Carmen Chelaru

Cui i-e frică de istoria muzicii ?!

Partea întâi

Coperta I: „Music from Big Pink”, pictură de Bob Dylan[1]

[1] Bob Dylan (născut Robert Allen Zimmerman în 24 mai 1941 la Duluth, Minnesota) este un cântăreț, compozitor, muzician şi poet american ale cărui contribuții în muzica americană sunt comparabile, în faimă şi influență, cu cele ale lui Stephen Foster, Irving Berlin, Woody Guthrie şi Hank Williams.
http://theband.hiof.no/albums/music_from_big_pink.html

Cuprins

CUI I-E FRICĂ DE ISTORIA MUZICII ? 5
LIMBAJUL MUZICAL 11
DEFINIREA PRINCIPALILOR TERMENI AI LIMBAJULUI MUZICAL 13
PERIODIZAREA ISTORIEI MUZICII 17
PREISTORIA 21
CONDIȚIILE APARIȚIEI ARTEI 21
TRĂSĂTURI ALE ARTEI PREISTORICE 21
ANTICHITATEA 23
CONSIDERAȚII GENERALE 23
Regiunile cu cea mai veche civilizație 23
Principalele civilizații antice cunoscute 23
O posibilă periodizare a istoriei vechilor greci: 24
Roma antică – 753 î.H. – 395 d.H. 24
Începutul creştinismului: 24
MUZICA ÎN VECHIUL EGIPT 25
CULTURA GRECIEI ANTICE O APARIȚIE ENIGMATICĂ: TEATRUL ANTIC GREC . 28
ÎNCEPUTURI 28
TEATRUL VECHILOR GRECI 30
Dithyramb-ul 31
Epoca de aur a teatrului antic grec, sec. VI-III î.H. 31
Concursurile teatrale ateniene 33
Amfiteatrele 34
Ce cuprindeau manifestările teatrale ? 36
Muzica 39
Scurtă cronologie a istoriei teatrului antic grec, sec. VI-V î.H 44
CULTURA PRE-ROMÂNĂ 45
CULTURA GETO-DACĂ 45
CULTURA DACO-ROMANĂ 46
RĂSPÂNDIREA CREŞTINISMULUI PE TERITORIUL CARPATO-DANUBIANO-PONTIC 48
ROMÂNII ŞI AMPRENTA CULTURII LATINE 52
EPOCA EVULUI MEDIU SECOLELE IV – XIII 59
CULTURA APUSEANĂ (OCCIDENTALĂ) 61
PERIOADA PRE-GREGORIANĂ 61
Liturghia 62
Plurimelodia 66
Concluzii 67
PERIOADA GREGORIANĂ – SEC. VIII–X 68
Date biografice 68
Reforma gregoriană 69

Cântul gregorian 69
Concluzii 75
ARS ANTIQUA, SEC. XII–XIII 75
Apariția polifoniei 76
Genuri şi reprezentanți 79
MUZICA LAICĂ MEDIEVALĂ 83
Reprezentanți 83
Limbaj muzical – 83
TEATRUL MEDIEVAL 84
CULTURA CREŞTINĂ RĂSĂRITEANĂ (ORIENTALĂ) 86
IZVOARELE MUZICII BIZANTINE 88
CREŞTINISMUL ÎNTRE SECOLELE IV-XVI 94
RENAŞTEREA SECOLELE XIV – XVI 99
EVENIMENTE ISTORICE GENERALE 100
EVENIMENTE CULTURALE 102
RENAŞTEREA ÎN MUZICĂ 103
PERIOADE ŞI REPREZENTANȚI 103
LIMBAJUL MUZICAL RENASCENTIST 103
Genuri muzicale renascentiste în diverse clasificări 107
Estetica Renaşterii 116
Şcoala componistică venețiană – începuturile stereofoniei 118
GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA (1525-1594) 122
ORLANDO DI LASSO (1532-1594) 124
CLAUDIO MONTEVERDI (1567-1643) 126
EVENIMENTE MUZICALE DIN PERIOADA RENAŞTERII 128
ANEXE 131
TERMENI MUZICALI UTILI 132
BIBLIOGRAFIE 140
Internet 141

CUI I-E FRICĂ DE ISTORIA MUZICII ?

Nu întâmplător am ales acest titlu generic. Am urmărit în cele ce urmează mai multe obiective.

Înainte de a aşterne cuvinte cu idei pe hârtie, am încercat să ne imaginăm portretul *ideal* şi apoi pe cel *real* al celui căruia i se adresează demersul nostru. Ne-am folosit în această privinţă de experienţa acumulată în peste un deceniu şi jumătate de activitate pedagogică universitară, de practicarea „activităţii" de părinte de-a lungul unui sfert de veac şi de diversele şi complexele relaţii de-o viaţă cu tinerele generaţii. Ne-am întâlnit în această privinţă cu date multiple, complicate şi în permanentă schimbare în spaţiu, dar mai ales în timp.

Au fost necesare în timp mai multe comprimări şi sinteze, în parte datorită reconsiderării repetate a spaţiului şi importanţei acordate *istoriei muzicii* în planul de învăţământ, în parte datorită nivelului eterogen de pregătire pre-universitară şi interesului manifestat de „beneficiarii" cursului.

Am urmărit aşadar câteva obiective principale:

1. Crearea unui *sistem gândire* asupra fenomenului muzical general, mai mult decât transmiterea de *informaţii*; ne-a preocupat chiar elaborarea unor *algoritm*[2] în înţelegerea şi mai ales în *evaluarea* actului artistic.

2. Adaptarea la noile surse de informare, în principal la *internet.*

Arta = „limbajul prin care omul îşi comunică ideile, concepţiile despre sine, despre semenii săi şi despre universul său."
(W. Fleming – Arte şi idei, vol. I, Ed. Meridiane, Buc. 1983, p. 11.)

Am încercat să ţinem seama de:
*- ceea ce **ar trebui** să ştie,*
*- ceea ce **ar dori** să ştie,*
dar şi de
*- ceea ce **ar putea** să ştie*
destinatarul acestor rânduri.

Obiective urmărite:

- *sistem de gândire*

- *surse de informare*

[2] Sistem de reguli, simboluri şi operaţii pentru efectuarea de calcule. În *DEX online*.

3. Introducerea unor *accesorii vizuale* cât mai sugestive – reproduceri, tabele, scheme grafice *ş.a.* –, ştiut fiind că memoria vizuală este mai dezvoltată decât cea abstractă, auditivă, tactilă ori gustativă. Acolo unde a fost posibil, am apelat la „îmblânzirea" rigorii ştiinţifice prin umor, caricatură, evitarea sau explicarea noţiunilor ermetice sau academice.

❖ *accesibilitate*

4. Integrarea experienţei culturale şi artistice a tinerilor în conţinut ca şi în formă. Provocarea şi cultivarea *creativităţii* şi *fanteziei* specifice vârstei. Descoperirea şi înlăturarea *prejudecăţilor* în evaluarea operei de artă; dar şi dezvăluirea şi analizarea pseudo-artei.

❖ *creativitate*

5. Deplasarea ponderii conţinutului dinspre epocile pre-istorice şi istorice, către fenomenul cultural-artistic al ultimelor două veacuri şi mai cu seamă al ultimelor decenii. Considerarea şi re-considerarea importanţei unor forme de artă – în special noi – şi trecerea lor din zona ne-profesionistă în cea semi-cultă şi chiar cultă, cum este, de pildă, *cinematografia*, *jazz*-ul sau *muzica rock*.

❖ *modernitate*

6. Am insistat asupra creării şi dezvoltării capacităţii de *corelare a cunoştinţelor* din diverse domenii muzicale – practice şi teoretice – cu care intră tinerii în contact de-a lungul studiilor; de asemenea dezvoltarea *vitezei* de asimilare şi a capacităţii de *sinteză* a informaţiilor.

❖ *analiză, sinteză, corelare*

În mod sigur, nu am reuşit *aplicarea tuturor* acestor principii şi obiective. Ele rămân însă repere constante, iar prezentul demers devine astfel deschis şi perfectibil. Îl considerăm aşadar ne-încheiat şi îl recomandăm ca atare.

Urmând criterii precum cronologia istorică, unitatea în diversitate şi logica evoluției, am creat următoarele etape:

Structura lucrării:
I Strămoşii
II Povestea operei
III Secolul model (XVIII)
IV Secolul romantic (XIX)
V Secolul problemă (XX)
VI Fenomenul muzical mioritic
VII Anexe

Introducere, ce include o prezentare sintetică a „instrumentelor de lucru" ce urmează a fi mereu folosite pe parcurs: *limbajul muzical* cu componentele sale şi *periodizarea istoriei muzicii*.

Partea I – „Strămoşii", cu referiri la epocile: preistorică, antică, pre-română şi română medievală, medievală europeană, cultura creştină, Renaşterea.

Partea II – „Povestea Operei", prezentarea în formă „teatrală" a istoriei celui mai îndrăgit gen muzical.

Partea III – „Secolul XVIII – Secolul model" – Barocul şi Clasicismul vienez, cu limbajul muzical, personalități şi capodopere emblematice pentru întreaga istorie a muzicii.

Partea IV – „Secolul romantic" – Veacul al XIX-lea cu diversitatea şi în acelaşi timp unitatea sa stilistică.

Partea V – „Secolul XX – Secolul problemă" – noutăți, dileme, controverse, valori contemporane.

Partea VI şi ultima – „Fenomenul muzical mioritic" – O succintă istorie a muzicii româneşti, cu valorile ei naționale şi europene.

La acestea am adăugat o ***Parte a VII-a*** cu referiri bibliografice multiple, diverse şi combinate, din imensa bibliotecă virtuală a internetului precum şi din volume tipărite. Pentru consultarea bibliografiei este necesară cunoaşterea limbilor: română, engleză şi franceză. Pentru cei familiarizați şi

cu alte limbi de circulație există, desigur, zone bibliografice la fel de vaste.

Am creat de asemenea mici dicționare cu termeni al căror înțeles îl considerăm obligatoriu a fi cunoscut. La acestea am alăturat un dicționar general, ce va însoți anexele. De altfel, acolo unde am considerat necesar, am inclus definiții, explicații şi comentarii în subsolul paginilor, indiferent dacă acestea se regăsesc în dicționarele ataşate.

În fine, în anexe am căutat, în limita posibilităților, să includem exemple muzicale edificatoare pentru diferitele epoci, perioade şi limbaje muzicale.

Muzica:

„... succesiune de stări de tensionare şi relaxare, ca o succesiune deci de stări calitative, uneori chiar ca o energie cinetică ce se manifestă prin sunete şi prin raport la care pozițiile succesive (sunetele) sunt numai stațiuni prin care circulă un «ce» destul de misterios,"

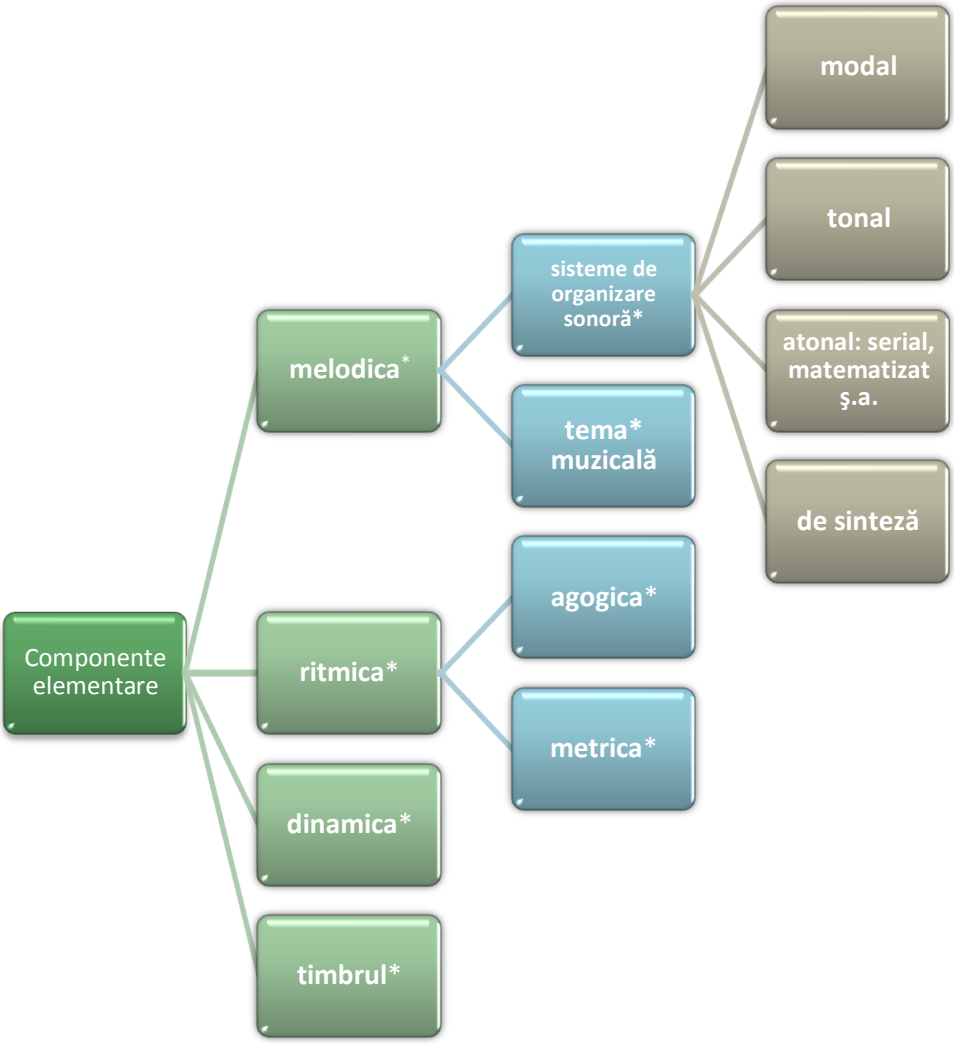
(Pascal Bentoiu, „Imagine şi sens", Ed. muz. Buc. 1975, pp. 16-17)

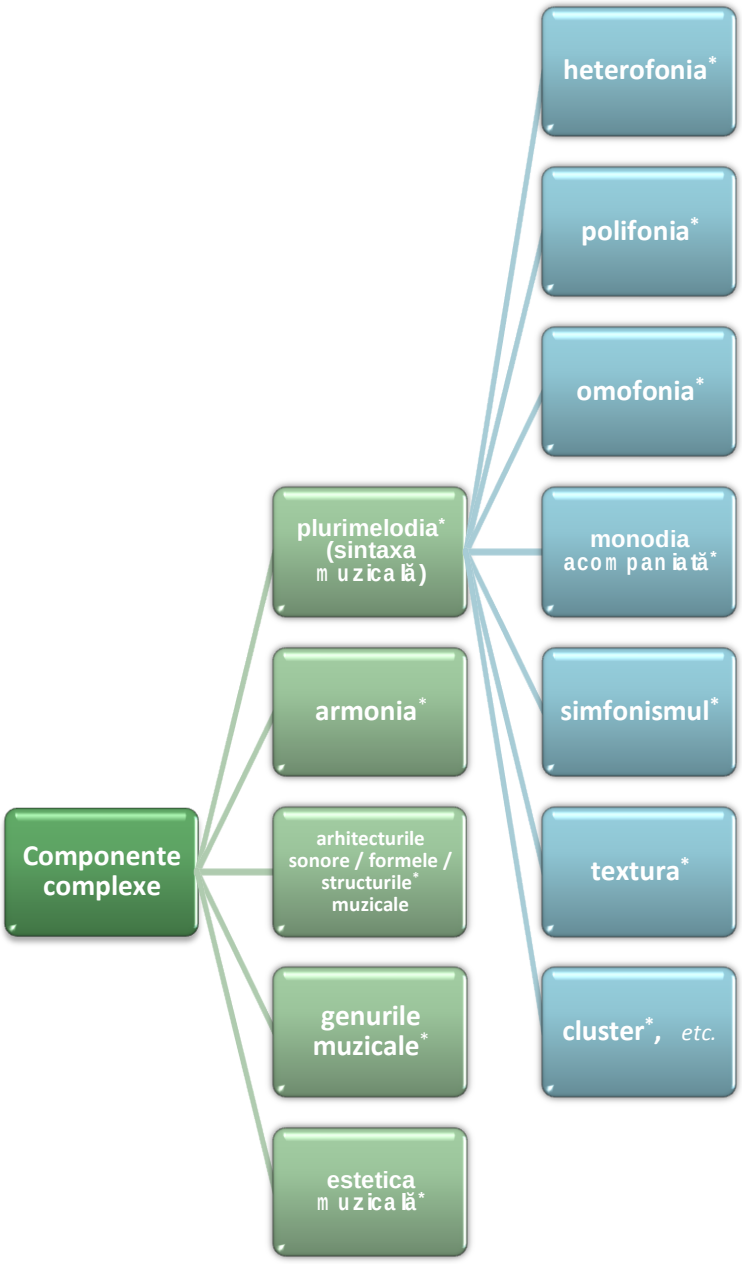
Introducere

LIMBAJUL MUZICAL

= totalitatea elementelor de exprimare muzical-artistică

Termenii cu semnul * sunt definiți în continuare.




Componente complexe
plurimelodia* (sintaxa muzicală)
armonia*
arhitecturile sonore / formele / structurile* muzicale
genurile muzicale*
estetica muzicală*
heterofonia*
polifonia*
omofonia*
monodia acompaniată*
simfonismul*
textura*
cluster*, etc.

DEFINIREA PRINCIPALILOR TERMENI AI LIMBAJULUI MUZICAL

AGOGICA — *Viteza* interpretării muzicale. *Tempo*-ul. Ex: *andante, allegro etc.*

ARMONIA — Ansamblu de reguli şi principii de organizare şi înlănțuire a acordurilor. Este dependentă, ca şi *melodia,* de aceleaşi *sisteme de organizare sonoră.* Armonia este, prin urmare, *tonală, modală, atonală, de sinteză*.

CLUSTER — (engl. *ciorchine*) Complex de sunete *simultane*, compus din secunde mari, mici, chiar microintervale, care nu pot fi distinse separat de auzul uman, ci sub forma unei *aglomerări sonore*, cu aspect de acord.

DINAMICA — *Intensitatea* sonoră. Ansamblul nuanțelor. Ex. *piano, forte etc.*

ESTETICA MUZICALĂ — Ştiința care studiază *frumosul muzical* – mai general, *sensul/semnificația* muzicii şi *efectul* acesteia asupra auditorului.

GENUL MUZICAL — „Clasă de fenomene muzicale reunite prin consensul datelor lor de *structură* şi *finalitate estetică*."[3]

Clasificări:

I. după ***mijlocele* utilizate** şi
   - ***tipul* de interpreți**: vocal; coral; instrumental; simfonic; vocal-instrumental; vocal-simfonic
   - ***numărul* de interpreți**: de cameră – duo, trio, cvartet *etc.*, simfonic

II. după ***scopul* comunicării**
   - religios; laic

III. după ***finalitatea estetică*** –
   - comic; tragic; dramatic; liric; funebru etc.

IV. după ***structura muzicală*** sau *tipul de limbaj muzical* –
   - monopartite – motetul, madrigalul, liedul, uvertura, passacaglia etc.
   - pluripartite – suita, simfonia, concertul etc.

şi clasificările pot continua, în funcție de criteriile alese.

[3] *Dicționar de termeni muzicali*, Ed. şt. şi enciclop., Buc. 1984, p. 204.

HETEROFONIE „Formă specială de plurivocalitate [sau *plurimelodie*] care constă în producerea simultană a unei melodii şi a variantelor ei.”[4]

sau

„distribuția simultană a aceluiaşi material tematic la mai multe voci paralele şi pendularea acestor voci între starea de unison şi cea de multivocalitate [sau *plurimelodie*]”[5].

MELODIA Şir de sunete şi intervale, organizate după anumite reguli, cu un sens expresiv.

sau

„distribuție orizontală de *evenimente sonore*[6] elementare”[7]

METRICA Sistem de principii şi reguli pentru măsurarea *ritmului muzical*. Este

- ❖ divizionară = având ca unitate *durata maximă*, divizată *binar*
- ❖ cumulativă = având ca unitate *durata minimă*, cumulată

MONODIA ACOMPANIATĂ Suprapunerea unei melodii (vocale sau instrumentale) pe un acompaniament acordic (în acorduri). Apare la sfârşitul sec. al XVI-lea.[8]

OMOFONIE Simultaneitatea obiectelor sonore şi schimbarea simultană a acestora – şir de *acorduri* de ex.

PLURIMELODIA Tipuri de organizare sonoră *simultană* – „verticală”. Identificată în diverse tratate cu *sintaxa sonoră/muzicală.*

POLIFONIE „Suprapunerea a două sau mai multe melodii aflate într-o dependență relativă.”[9]

---

[4] Clemansa Liliana Firca – *Heterofonia în creația lui Enescu*, Studii de muzicologie vol. IV, p. 307
[5] Şt. Niculescu – *Enescu şi limbajul muzical al sec. XX*, Studii de muzicologie vol. IV, p. 92.
[6] *eveniment sonor* = tot ceea ce provoacă o senzație auditivă – sunet (grup de sunete indivizibile auditiv) sau zgomot.
[7] Şt. Niculescu – *Analiza fenomenologică a tipurilor fundamentale de fenomene sonore şi raportul lor cu heterofonia*, Studii de muzicologie, vol. VIII, Ed. muz. Buc. 1972, pp. 133-134.
[8] *Dicționar de termeni muzicali*, Ed. şt. şi enciclop., Buc. 1984, p. 310.
[9] *Dicționar de termeni muzicali*, Ed. şt. şi enciclop., Buc. 1984, p. 381.

RITMICA

(din grecescul *rhein* = a curge)
Ordinea duratelor muzicale – sunete şi pauze.
Sau
„ordinea care reglementează *durata*”[10]
sau
„acea proprietate a unui şir de evenimente în timp care produce asupra observatorului impresia unei proporţii între duratele diferitelor evenimente sau grupuri de evenimente din care este compus şirul” [11]
sau
„Un şir de numere întregi în care descoperim o lege simplă.”[12]

SIMFONISMUL

Modalitate de organizare sonoră *simultană* şi *succesivă* a două sau mai multe planuri sonore, care creează impresia de *spaţiu populat cu „personaje” sonore complexe.*

Sau

„Concepţie legată de ideea transformării genurilor muzicale într-un „loc de acţiune” şi nu numai într-un domeniu de pură expresie sau virtuozitate. Simfonismul propune o dinamică structurală specifică, bazată pe dezvoltarea şi confruntarea unor fizionomii tematice bine conturate, contrastante, în cadrul formelor ample de tipul *sonatei* sau *simfoniei.* Prin esenţa lui de «acţiune muzicală orientată», simfonismul devine un echivalent al dramaturgiei în câmpul muzicii instrumentale.”[13]

SINTAXA MUZICALĂ

syn = împreună, taxis = ordine (gr.) *Sintaxa =* „Ramură a lingvisticii care se ocupă cu studiul îmbinării cuvintelor în procesul vorbirii.”[14] Prin extensie, ramură a limbajului muzical care se ocupă cu studiul îmbinării simultane şi succesive a componentelor elementare ale muzicii, în cadrul compoziţiei muzicale. „Relaţiile ce se stabilesc între *obiectele sonore*[15].”[16]

---

[10] Z. Vancea – *Studii şi eseuri muzicale*, Ed. muz., Buc. 1974, p. 7.
[11] Matila C. Ghyka – *Estetică şi teoria artei*, Ed. şt. şi enciclop., Buc. 1981, p. 108.
[12] *Idem,* p. 110.
[13] *Dicţionar de estetică generală,* Ed. Politică, Buc. 1972, p. 324b
[14] *DEX online.*
[15] *obiect sonor* = sunet, grup de sunete sau alte fenomene acustice care intră în componenţa *evenimentelor sonore.* În *Dicţionar de termeni muzicali,* op. cit. p. 341.
[16] *Dicţionar de termeni muzicali,* op. cit. p. 446*b*.

SISTEM DE ORGANIZARE SONORĂ	Ansamblu de sunete şi intervale, aflate în interdependenţă şi interacţiune, care funcţionează ca un întreg organizat, după principii şi reguli proprii.
STRUCTURILE MUZICALE	„Planuri" aplicate construcţiei/concepţiei sonore. În funcţie de amploarea, durata elementului muzical „construit", există *macro*-structuri şi *micro*-structuri. *Sonata*, *Suita, Rondo*-ul*, Fuga,* etc. – sunt exemple de *macrostructuri muzicale.*
TEMA	Tip de melodie cu structură determinată, dimensiuni restrânse, cu potenţial de prelucrare şi sens expresiv – muzical propriu-zis sau/şi extra-muzical (*leit-motiv*).
TEXTURA	„Fenomen sintactic ce necesită o percepere globală, plasat fiind în zona de audibilitate a aglomerării obiectelor sonore. Distribuirea pe orizontală şi pe verticală a obiectelor într-un spaţiu-timp dens impune în conştiinţa auditivă imaginea sonoră a unui tot în care detaliul îşi pierde semnificaţiile".[17]
TIMBRU SONOR	Efect al *spectrului sonor* = ansamblul frecvenţelor[18] complementare, subordonate unei frecvenţe principale. *Spectrul sonor* corespunde în sfera senzorial-psihologică *timbrului.* Atât spectrul cât şi timbrul constituie teme de cercetare încă neepuizate. S-a constatat de pildă, că spectrul sonor al unui sunet natural îşi modifică structura armonicelor în momentul pătrunderii undei în organul auditiv (ureche), dând naştere astfel aşa-numitelor „tonuri de combinaţie"[19]. Organul auditiv este, prin urmare, nu numai un simplu receptor, ci un „modulator" de evenimente sonore.

[17] *Dicţionar de termeni muzicali,* op. cit. pp. 481-482.

[18] Mărime caracteristică fenomenelor periodice, fiind numeric egală cu numărul de oscilaţii complete (sau cicluri) produse în unitatea de timp (considerată de obicei de o secundă). *Frecvenţa* generează în muzică *înălţimea* sunetului.

[19] *ton de combinaţie* = sunet secundar care însoţeşte sunetele duble, având o frecvenţă mai joasă. El apare numai în organul auzului, este creat de acesta. Urechea şi creierul nu sînt numai nişte *analizatoare*; ele sînt şi „instrumente muzicale". Gleb Anfilov, *Fizica şi Muzica,* Ed. tiner., p. 95-96.

PERIODIZAREA ISTORIEI MUZICII

I. **Epoca preistorică**: de la apariția conștiinței – până la apariția organizării statale. Zonele cele mai avansate – Asia Occidentală, Orientul Apropiat, Africa de Nord (Egiptul).

II. **Antichitatea:**

de la apariția statului – până la împărțirea Imperiului roman (395 d.H.)

- ❖ 4000 î.H. – statul sumerian, regatul egiptean, India
- ❖ 2000 î.H. – China
- ❖ 1500 î.H. – Creta, Iudeea
- ❖ s. XII î.H. – s. I d.H. – Grecia
- ❖ s. VIII î.H. – s. IV d.H. – Roma

III. Evul Mediu: de la împărțirea Imperiului roman (sec. IV d.H.) – până:

1. Europa de Vest / Imperiul Roman de Apus – sec. IV–XIII
   a. Perioada pre-gregoriană – sec. IV-VIII
   b. Perioada gregoriană – sec. VIII-XII (și mai departe)
   c. Ars Antiqua – apariția polifoniei – sec. XII-XIII

2. Europa de Est / Imperiul Roman de Răsărit (Bizatin) – sec. IV–XVIII
   a. Perioada bizantină – sec. IV-XV
   b. Perioada post-bizantină – sec. XV-XVIII

IV. Renaşterea – sec. XIV-XVI
   a. Renaşterea timpurie / Ars Nova – sec. XIV
   b. Şcoala franco-flamandă – sec. XV

Principale repere în periodizarea artei sunetelor sunt reprezentate de Istoria cunoscută a umanității, în mod special cea a civilizației, culturii şi artei, din toate timpurile şi de pe toate continentele:

I. Preistoria, apariția lui homo sapiens (250.000 ani – cca. 6000 î.H.)

II. Antichitatea, 6000 î.H. – s.III d.H.

III. Evul Mediu, s. III – XIV

IV. Epoca modernă timpurie, s. XV – XVIII

V. Epoca modernă, s. XVIII-XX

(Periodizarea a fost făcută după Wikipedia, the free Encyclopedia şi O. Drîmba, „Istoria culturii şi civilizației”, vol. I-II, Ed. şt. şi enc. 1984-1987)

c. Renaşterea târzie – sec. XVI

V. Barocul – 1600-1750
   a. Barocul timpuriu – 1600-1650
   b. Consolidarea stilului baroc – 1650-1700
   c. Barocul târziu / Preclasicismul – 1700-1750

VI. Clasicismul vienez – 1750-1800

VII. Secolul al XIX-lea
   a. Romantismul timpuriu – 1800-1850
   b. Apogeul Romantismului – 1850-1900
   c. Neoclasicismul – 1850-1900
   d. Şcolile naționale – 1850-1900

VIII. Secolul XX[20]
   a. 1900-1920
   b. Perioada interbelică – 1920-1950
   c. Perioada post-belică - 1950-1990
   d. După 1990

Orice periodizare istorică creează un cadru temporal cu limite relative.

De asemenea, epocile alăturate se întrepătrund. Vom distinge de pildă, elemente ale Barocului timpuriu în perioada Renaşterii târzii, etc.

Cu cât epocile sunt mai îndepărtate, cu atât acestea sunt mai vaste, iar delimitările lor mai relative.

Şi invers, cu cât ne apropiem de timpul prezent, perioadele sunt mai scurte şi mai precis definite.

[20] A se vedea şi periodizarea generală din anexe.
Informațiile au fost preluate din *Wikipedia, the free Encyclopedia,*
http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_time_periods şi
http://en.wikipedia.org/w/index.php?title=List_of_archaeological_periods&printable=yes

Partea întâi – „Strămoşii”

Limbajul muzical

Preistoria

Antichitatea

Evul Mediu

Renaşterea

PREISTORIA

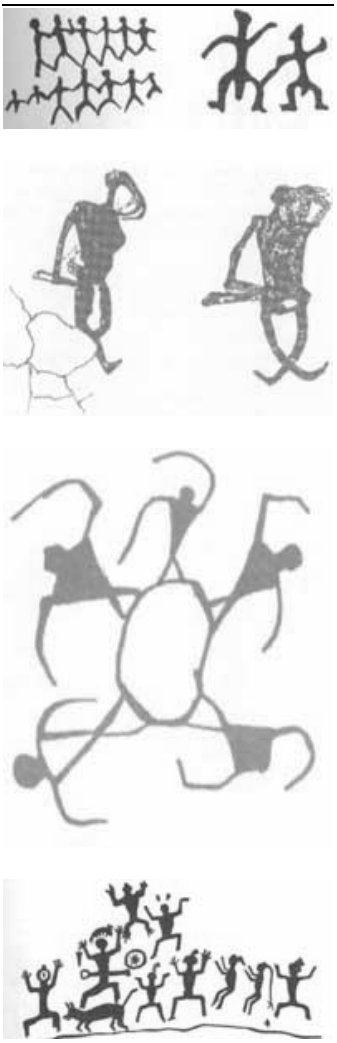
Epoca preistorică: de la apariția conştiinței – până la apariția organizării statale. Zonele cele mai avansate ca civilizație şi cultură – Asia Occidentală, Orientul Apropiat (popoarele est-mediteraneene şi balcanice), Africa de Nord (Egiptul)

CONDIȚIILE APARIȚIEI ARTEI

- Observarea naturii înconjurătoare
- Viața în grup
- Conştiința – reacții mental-afective la problemele puse de existență
- Dependența omului de natură – ***vânătoarea***, principala ocupație este reflectată în formele de artă
- Primele manifestări artistice cunoscute datează din paleoliticul superior – 42.000 – 31.000 ani

TRĂSĂTURI ALE ARTEI PREISTORICE

- Caracter *magic, utilitar*
- *Imită* realitatea
- Noțiunile „invizibile" (ex. *fecunditatea*) dau naştere caracterului *abstract*
- Îmbinarea imitației cu abstractizarea duce la crearea *simbolurilor*
- Simbolurile capătă un tot mai mare grad de *generalizare* şi de *simplificare*
- Apariția necesității de *ordonare, simetrie, decorativism*



Imagini cu dansatori preistorici (după http://www.chinastyle.cn/music/dance/beginning.htm)

- *Caracter dinamic – datorat vieții nomade*
- *Caracter uman – reflectă viața individului şi a colectivității*
- Caracter *oral* – lipsa scrierii
- *Sincretism* = „contopirea într-un tot indivizibil a unor elemente provenite din domenii artistice diferite.”[21]
- Trăsături muzicale – modalism, circulație orală, monodie

Desigur, istoria artei sunetelor coincide până la un punct cu istoria generală a umanității şi mai îndeaproape cu cea a culturii umane.

Ea însă urmează şi traiectorii proprii, specifice evoluției limbajului muzical.

Cu cât distanța în timp față de momentul prezent este mai mare, cu atât datele, informațiile şi delimitările istorice sunt mai vagi, mai relative – şi invers.

De asemenea, în privința epocilor preistorică, antică şi chiar medievală timpurie, considerațiile se referă mai ales la fenomenul cultural-artistic în ansamblu şi mai puțin la cel muzical propriu-zis. Principala cauză – puținele informații despre muzica acelor timpuri, păstrate până astăzi.

[21] *Dicționar de termeni muzicali*, Ed. şt. şi enc., Buc. 1984, p. 445.

ANTICHITATEA

de la apariția statului – până la împărțirea Imperiului roman (395 d.H.)[22]

- 3000 î.H. – statul sumerian, regatul egiptean, India
- 2000 î.H. – China
- 1500 î.H. – Creta, Iudeea

CONSIDERAȚII GENERALE

REGIUNILE CU CEA MAI VECHE CIVILIZAȚIE

- Văile fluviilor Tigru şi Eufrat (care se varsă în Golful Persic – astăzi Irak, Siria, Iranul de Est, Kuweit)
- Valea Nilului (Egipt, Marea Roşie, Mediterana, Sudan, Etiopia)
- Valea Indusului (izvorăşte din Himalaia, străbate India, Pakistan, se varsă în Marea Arabiei)
- Valea Gangelui (izvorăşte din Himalaia, străbate India, Bangladesh, se varsă în Golful Bengal)
- Valea Fluviului Galben / Huang He (izvorăşte din Tibet, străbate China de Est, se varsă în Marea Galbenă)

PRINCIPALELE CIVILIZAȚII ANTICE CUNOSCUTE

- Mesopotamia[23] - Irakul de azi – 4000 î.H.

Epoca antică are delimitări diferite, în funcție de spațiul cultural-geografic de referință.

De ex, antichitatea este delimitată:

- în bazinul mediteranean – s. VII î.H. – IV d.H.
- în Europa de nord – s. I – XI (d.H.)
- în Asia – 3000 î.H. până aproape de epoca modernă europeană
- pe continentele americane şi Africa de Sud – 2200 î.H. până aprox. în sec. XVI

De altfel, istoria celorlalte continente a cunoscut schimbări notabile în special după apariția şi intensificarea contactelor cu călătorii, cuceritorii, coloniştii europeni.

[22] Vezi şi Ovidiu Drîmba – *Istoria culturii şi civilizației*, vol. I, Ed. şt. şi enc., Buc. 1984, pp. 18-19. *Wikipedia, the free Encyclopedia*, http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_time_periods
[23] *meso = între, la mijloc*; *potamo = apă curgătoare*, l. gr.

- Egiptul – 4000 î.H.
- Creta – civilizația minoică[24] – 1600-1100 î.H.
- India – 2000 î.H.
- China – 2000 î.H.
- Iudeea – Israel (pe râul Iordan, între Marea Moartă şi Estul Mediteranei) – 1250 î.H.
- Persia [25] – astăzi Irak, Iran, Afganistan, Pakistan (între Tigru şi Indus, Marea Caspică, Golful Persic, Oceanul Indian) – sec. VI î.H.
- Grecia antică – 1100 – 323 î.H. (grecii sunt cuceriți de Alexandru cel Mare)

*Pentru istoria culturii europene, epoca de referință rămâne **antichitatea greacă**, 1. pentru că ea constituie baza de inspirație a culturilor europene ulterioare şi 2. pentru că vechii greci au lăsat o inestimabilă şi bogată moştenire culturală – materială şi spirituală –, păstrată şi studiată până astăzi.*

*Finalul istoriei antice europene coincide cu începutul **creştinismului** – devenit în continuare unul din criteriile principale de studiere a istoriei, implicit a muzicii europene.*

O POSIBILĂ PERIODIZARE A ISTORIEI VECHILOR GRECI:

- perioada cretano-micenian (până în sec. XII î.H.);
- perioada homerică (sec. XII-VIII î.H.);
- perioada arhaică (sec. VIII-V î.H.);
- perioada attică (sec. V-IV î.H.);
- perioada elenistică (sec. IV î.H. – I d.H.).[26]

ROMA ANTICĂ – 753 Î.H.[27] – 395 D.H.[28]

- Ascensiunea – sec. VIII-I î.H.
- Apogeul – sec. I î.H. – II d.H.
- Decăderea – sec. II-IV d. H.

ÎNCEPUTUL CREŞTINISMULUI:

- Apariția în Iudeea şi Siria – sec. I d.H.
- Răspândirea în bazinul mediteranean – sec. II-IV

[24] De la regele mitologic Minos, fiul lui Zeus şi al Europei.
[25] Persia s-ar traduce *Țara celor din regiunea Fars*
[26] Ioana Ştefănescu – *O istorie a muzicii universale,* vol. I, Ed. Fund. Cult. Rom., Buc. 1995, p. 42, nota 15.
[27] Data legendară a fondării Romei. Vezi W. Fleming – *Arte şi idei*, vol. I, Ed. *Meridiane*, Buc. 1983, p. 149.
[28] Împărțirea Imperiului în zona de Apus şi cea de Răsărit.

- 313 – Împăratul Constantin cel Mare[29] dă *Edictul de la Milano*, privind *libertatea credinței creștine*
- 381 – Împăratul Theodosius I (346-395 d.H.) declară creştinismul religie de stat în Imperiul Roman
- 395 – Acelaşi împărat Theodosius I împarte Imperiul în cele două zone – de Apus şi de Răsărit pentru a putea fi mai uşor controlat în interior şi apărat de atacurile tot mai ameninţătoare ale barbarilor.[30]

MUZICA ÎN VECHIUL EGIPT

Textele hieroglifice arată că cele mai importante evenimente din viața vechilor egipteni – religioase sau laice[31] – erau însoțite de muzică. Aceasta era atât vocală, cât şi instrumentală. Cântarea vocală avea formă *responsorială*[32]*, antifonică*[33], de asemenea *strofică*. Atât cântarea vocală, cât şi dansul erau acompaniate de instrumente.

Cele mai vechi instrumente menționate în textele egiptene sunt:

- *Kinnor* – asemănător lirei şi chitarei
- *Ugab* – flaut vertical / fluier
- *Hasosra* – similar trompetei
- *Shofar* – instrument de suflat, confecționat din corn de animal (capră sau berbec)
- În temple erau folosite şi *cimbale* – instrumente de percuție

Cântăreți şi instrumente vechi egiptene

[29] Constantin cel Mare conduce Imperiul bizantin între anii 306-337. În 324-330 stabileşte capitala la Bizanț, oraş ce-i poartă numele – Constantinopol.
[30] http://www.newadvent.org/cathen/14577d.htm,
http://campus.northpark.edu/history/WebChron/Mediterranean/Theodosius.CP.html
[31] *Laic* = lumesc, ne-religios
[32] *Cântare resposorială* = dialog între un solist şi un grup de cântăreți.
[33] *Cântare antifonică* = dialog între două grupuri de cântăreți.

Egiptul a dezvoltat toate cele trei grupe de instrumente muzicale:

- *de percuție* – diferite tobe, castagnete, clopote*, sistrum*
- *de suflat* – din lemn sau din metal
- *de coarde* – lire, harpe, lăute; cu coarde ciupite, mai curând decât cu arcuş.

Rolul muzicii în Egiptul antic

Muzica ocupa, se pare, un loc important în viața egiptenilor. Exista un repertoriu adecvat diverselor momente ale vieții sociale: în templu, în palatele faraonului şi ale nobililor, în atelierele meşteşugarilor, fermele agricultorilor, în timpul războaielor şi cu ocazii funebre.

Muzica era de asemenea parte integrantă a cultului religios, având divinități ocrotitoare: zeița Hathor şi zeul Bes.

Muzica vocală era interpretată atât de bărbați cât şi de femei. Existau şi muzicieni profesionişti, pe anumite trepte sociale. Cea mai înaltă poziție o reprezenta cea de cântăreț al templului, deținută frecvent de femei. În palate, cântăreții aveau de asemenea o poziție favorizată. Pe o poziție socială mai modestă se aflau cei care cântau la petreceri.

Vechii egipteni nu foloseau notația muzicală. Muzica se învăța şi circula aşadar pe cale *orală*. De aceea, încercările de reconstituire se bazează în întregime pe inscripții, imagini, presupuneri şi speculații.[34]

Acesta este şi principalul motiv pentru care nu insistăm asupra acestor vechi culturi muzicale.

[34] http://www.aldokkan.com/mp3/mp3.htm

Cronologie – perioada 4000 î.H. – 38 î.H.[35]

4000	În Egipt se cânta la flaut şi harpă
3500	În Egipt se cânta la liră şi flaut dublu
3000	Un muzicant de la curtea imperială chineză construieşte primul instrument de suflat din bambus.
2500	În muzica chineză se impune sistemul modal pentatonic.
2000	Pe teritoriul Danemarcei se află în uz instrumente asemănătoare trompetei.
	În ansamblurile instrumentale egiptene sunt incluse instrumente de percuție.
1500	Hitiții folosesc chitara, lira, trompeta, tamburina.
	Harpa apare în muzica de dans egipteană.
1000	În ceremoniile religioase ale Israelului se folosesc muzicanți profesionişti.
800	În Babilon se cântă în sisteme modale pentatonice şi heptatonice (7 sunete).
	Cel mai vechi document muzical – un imn inscripționat pe o tăbliță sumeriană, în scriere cuneiformă.
	În Grecia, muzica face parte din viața cotidiană; se dezvoltă genurile vocal şi teatral. Apar *rapsozii* – cântăreți ambulanți.
700	Flautul şi lira devin tot mai răspândite. Apare lira cu 7 coarde.
	Terpandru este autorul cântecelor pentru voce cu acompaniament instrumental.
600	Pitagora introduce noțiunea de *octavă* în muzică.
520	Se naşte poetul şi cântărețul grec Pindar, autor de *ode*. (+447)
500	Grecii folosesc *aulos, chitara, lira.*
	Pitagora îşi concepe principiile teoretice muzicale.
340	Aristotel pune bazele teoriei muzicii.
50	Cea mai veche formă de *oboi* apare la Roma.

[35] http://www.classicalworks.com/his.pages/early.his.htm

CULTURA GRECIEI ANTICE
O APARIȚIE ENIGMATICĂ: TEATRUL ANTIC GREC

ÎNCEPUTURI

Muzica în cultura Greciei antice.

Cu 2500 de ani în urmă se năştea în Grecia, la Atena, teatrul european. Între anii 600-200 î.H., vechii atenieni au creat o tradiție dramaturgică a cărei forme de manifestare, tehnici şi mijloace de exprimare s-au menținut timp de două milenii, dând omenirii capodopere valabile şi astăzi. Creațiile acelor vremi se pot compara doar cu operele shakespeariene şi cu arta secolului 20.

Lumea grecească în secolele VII÷III î.H.

„În toate momentele de existență ale Greciei – scria Elie Faure – de la expediția împotriva Troiei şi până la aventura lui Alexandru cel Mare, trecând prin luptele dintre Sparta şi vecinele ei şi războaiele din Peloponez şi din Sicilia, se regăseşte uşor, în toate cetățile sale risipite, acel spirit războinic şi de şicană care dă istoriei sale, învesmântată în atâta splendoare de către ficțiunea plastică şi poetică, un caracter înfricoşător de feroce… Voluptatea măcelului – şi a măcelului laş… – caracterizează toate expedițiile piratului din Egeea, care pustieşte coastele Asiei…, care incendiază, dărâmă până în temelii sau jefuieşte acoloniile răspândite din Ionia până în Marea Grecie şi de la Cipru la Helespont, în numele cetății sale.

Populații întregi sunt date pe mâna ucigaşilor. O duplicitate atroce conduce relațiile dintre oraşele rivale, pentru care traficul este singura resursă, iar trădarea şi măcelul – cel mai bun mijloc de luptă. Măreția care câteodată se impune în zilele de primejdie, este batjocorită sau ignorată când primejdia a trecut… Tragedia Troiei şi a Atrizilor[36] nu este poate decât un rezumat simbolic al patimilor neînfrânate care-i caracterizează obiceiurile."[37]

Concepțiile religioase ale vechilor greci

Am fost obişnuiți să vedem în cultura antică, în special în cea greacă, un fel de „vârstă de aur" a omenirii, o expresie a perfecțiunii spiritului, într-o asemenea măsură, încât se poate isca întrebarea: nu cumva tot ce a urmat, până astăzi, în cultura europeană cel puțin, reprezintă o *decădere* continuă a acelei perfecțiuni clasice? Nicidecum ! Orice absolutizări pot deveni judecăți false şi chiar periculoase. Considerăm ideile lui Elie Faure mai apropiate de posibila realitate a acelor timpuri.

Zeii grecilor – continuă autorul francez – „nu sunt ca zeii hinduşi, fatalități elementare, entități de instinct irezistibile, ca *naşterea* sau *moartea*, *mareele, anotimpurile, mişcarea astrelor*. Sunt entități psihologice, monştri perfect conştienți, făcuți după chipul şi pe măsura omului. Zeus şi Ares, Atena şi Afrodita, Hermes şi Hera, câteodată admirabili prin curaj şi autoritate, de cum e vorba să-şi potolească pasiunea sunt nişte desfrânați autentici, rând pe rând vicleni şi cruzi, mincinoşi, răzbunători, mişei, sadici – adesea şi neghiobi pe

[36] De la numele regelui mycenian Atreus. Legendele legate de numele său, al familiei şi urmaşilor săi sunt pline de violență, omoruri şi incest. De aceea, zeii au blestemat întregul neam al Atrizilor.

[37] „Dracon, Miltiade, Temistocle, Alcibiade… sunt rând pe rând exilați… Hesiod este asasinat. Exilul îl loveşte atât pe Alceu, cât şi pe Teognis, atât pe Xenofon, cât şi pe Herodot. Însuşi Fidias este proscris, ca şi Tucidide şi poate Eschil. Socrate e nevoit să bea cucută. Anaxagora, Platon, Lisias fug din Atena, pentru a nu fi surghiuniți de ea. Aristotel de asemenea, pentru a nu fi osândit la moarte. Euripide, se zice, este sfâşiat de nişte femei furioase." Elie Faure – *Istoria artei, Arta antică*, Ed. Meridiane, Buc. 1970., p. 180-182.

deasupra. Nu văd nici un neajuns în asta, de vreme ce sunt oameni. Dar atunci cum de au putut trece drept zei atâta vreme?”[38]

Explicații ar fi destule. Să o luăm doar pe aceea că grecii aveau, probabil, în centrul universului lor spiritual *omul* – dar nu ființa ideală, veşnic superioară, perfectă, intangibilă – ci un *spirit imperfect* într-un *înveliş perfect* ! Pentru că trebuie să admitem că vechii greci au lăsat lumii expresii materiale ale perfecțiunii, atât în ce priveşte întruchipările umane, cât şi celelalte creații ce-l înconjoară. Contrar a ceea ce s-a afirmat uneori, „umanismul” grecesc nu e de natură comunistă – nu-şi propune să „fabrice” cu de-a sila „omul nou” !

„Umanismul” antic grecesc

TEATRUL VECHILOR GRECI

Una din materializările perfecțiunii o constituie la vechii greci *teatrul*, cu tot ceea ce presupunea el: *timp* şi *spațiu vizual* şi *sonor.* Dacă vechii egipteni au construit monumente ale morții şi ale tăcerii – piramidele, iar romanii – arene închinate doar forței fizice şi dominării celui puternic asupra celui slab, grecii antici au creat un imens lăcaş pentru spirit, cu toate întruchipările lui, frumoase şi urâte deopotrivă – *amfiteatrul*, spațiu arhitectonic, acustic şi virtual ce uimeşte şi astăzi.

Apariția teatrului şi amfiteatrului antic

Teatrul antic grecesc a evoluat din vechi ritualuri religioase datând din secolul al XIII-lea î.H. În nordul Greciei actuale, în Tracia, s-a născut cultul lui Dionysos, zeul fertilității vietăților şi a pământului. Ritualurile dionisiace erau practicate de preotesele zeului – *menade* (*maenades*) – şi includeau consumarea substanțelor euforice (halucinogene), orgii, sacrificii umane şi de animale.

Tracia,
Cultul lui Dionysos, zeul fertilității şi al vinului,
sec. al XIII-lea î.H.

[38] Elie Faure, op. cit. p. 182

Practicile cele mai controversate ale cultului cuprindeau dansuri erotice şi manifestări emoționale care mergeau până la isterie şi pierderea cunoştinței. Aceste stări euforice erau denumite *ecstasis*. *Extazul* reprezenta un important concept al vechilor greci, care vedeau în teatru o cale către crearea celor mai profunde stări emoționale. *Dionysiac, hysteria, catharsis* sunt de asemenea termeni născuți din cultul zeului trac.

Zeul Dionysos, împreună cu o panteră şi un satir

Deşi a întâmpinat multe împotriviri, în următoarele şase secole, cultul lui Dionysos a migrat către sudul peninsulei greceşti, fiind adoptat de triburile autohtone. Totodată, practicile rituale închinate zeului au devenit mai controlate, mai ponderate, în jurul anului 600 î.H., fiind adoptat în întreaga Grecie ca un cult de primăvară.

DITHYRAMB-UL

Un element esențial al ritualului lui Dionysos îl reprezintă *dithyramb*-ul – odă închinată zeului, interpretată de obicei de un grup de 50 de bărbați travestiți în satiri, ce constituiau *corul*. Ei cântau din tobe, lire şi flaute, dansând în jurul unei reprezentări a zeului. Uneori purtau pe cap sau în jurul mijlocului falusuri[39] ca simbol al fertilității.

La început, dithyramb-ul făcea parte din ceremonia religioasă a zeului Dionysos, asemenea unui imn în cadrul missei. Cu timpul însă, s-a transformat în scurte povestiri reprezentate dramatic.

EPOCA DE AUR A TEATRULUI ANTIC GREC, SEC. VI-III Î.H.

În jurul anului 600 î.H., grecii erau organizați în

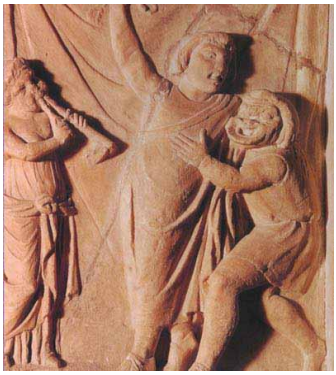
[39] *falus* = organ sexual masculin. De la Phallos, zeul fecundității masculine, la vechii greci.

oraşe-state, reprezentând principalele triburi autohtone. Cel mai puternic oraş-stat era Atena, cu aprox. 150.000 de locuitori. Atunci şi acolo s-a născut din cultul lui Dionysos, ceea ce astăzi denumim ***teatru*.**

„Teatrul grecesc era o distilare a vieții în formă poetică, reprezentată (sau *imitată*, ca să folosim termenul antic) pe scenă. În cadrul acestor spectacole pline de viață, publicul, prin reprezentanții săi din cor, participa indirect la întâmplări din viața unui grup de oameni, într-o altă epocă şi într-un alt loc."[40]

Harta vechii Grecii & Tracia[41]

După numele ținutului în centrul căruia se afla cetatea Atenei – Attica – această formă dramatică este cunoscută uneori şi sub denumirea de *teatru attic*.



Actori şi cântăreți în teatrul antic grecesc

[40] William Fleming – *Arte şi idei,* vol. I, Ed. Meridiane, Buc. 1983, p. 52.
[41] http://www.princeton.edu/~markwoon/Myth/myth-maps.html;
http://www.webwinds.com/thalassa/ancgreecemap.htm ; http://plato-dialogues.org/tools/gk_wrld.htm

CONCURSURILE TEATRALE ATENIENE

În anul 534 î.H., conducătorul Atenei, Pisistratus a transformat întrecerile dionysiace în concursuri de teatru. Thespis a fost primul câştigător al concursului din acel an. În următoarele cinci decenii, acest tip de competiții a devenit din ce în ce mai popular. Conducerea cetății numea un *archon*, care selecta concurenții şi alegea *choregos* – cetățeni bogați care finanțau producțiile teatrale (sponsorii de astăzi !). Pentru încurajarea artelor, cei ce susțineau cu bani aceste concursuri erau scutiți de taxe în acel an. Acest tip de „sponsorizare" era denumit *leitourgia* sau *liturghie*. Existau trei moduri de *leitourgia* în vechea Grecie: finanțarea unei *trilogii*, construcția şi echiparea unui vas de război sau finanțarea unei „ambasade". Dacă nu se oferea nimeni pentru *leitourgia* unui concurs teatral, *archon*-ul avea dreptul să-i numească pe *choregos*. Singurul mod de a se eschiva era dovada că altcineva este mai bogat. Uneori, în listele câştigătorilor la aceste întreceri erau trecute şi numele *choregos*. Prețul unui bilet la Teatrul lui Dionysos reprezenta câştigul unei zile de muncă.

În multe privințe, existența vechilor greci era marcată de spiritul de competiție – nu pentru bani, ci pentru glorie – un concept care vine din timpurile homerice şi care era prezent în întrecerile atletice, precum jocurile *olimpice* sau *istmice*. În concursurile dionysiace se întreceau *rhapsodes* (recitatori de cântări homerice) şi coruri de bărbați sau de băieți care cântau *dithyrambi*. Se acordau premii pentru cel mai bun actor, cea mai bună piesă, cel mai bun autor – în forme comparabile cu ceremoniile *Oscar* de astăzi !

Thespis, primul laureat al concursurilor teatrale de la Atena – 534 î.H.

Termeni specifici:
- archon – realiza preselecția concurenților
- choregos – sponsori
- leitourghia – sponsorizarea
- rhapsodes – recitatori

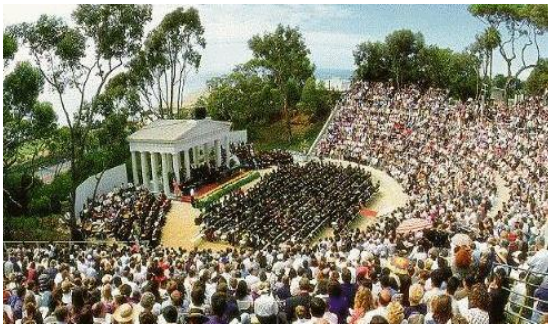
O diferență esențială între concursurile antice şi cele contemporane o reprezintă elementul religios: la Atena, festivalul de teatru era legat de ritualuri închinate zeilor, dar şi de ciclul agricol. Întrecerile homerice aveau loc vara, cele de comedie în ianuarie, iar cele de tragedie la sfârşitul lunii martie. Pentru a evita corupția, juriul care hotăra câştigătorii concursului cuprindea reprezentanți ai celor zece triburi ale Atticii[42]. Votul era secret, fiind introdus în urne păstrate în Tezaurul public de pe Acropole, până în momentul deliberării. Publicul atenian îşi manifesta entuziasmul şi aprobarea față de spectacole şi interpreți prin strigăte şi bătăi din picioare (aplauzele au fost „inventate" de romani).

AMFITEATRELE

Una dintre extraordinarele moşteniri lăsate de geniul vechilor greci – încărcată încă de enigme – o constituie ***amfiteatrele***. Atât arhitectura cât şi destinația acestor monumentale construcții (cuprinzând între 17.000-20.000 locuri, impresionant chiar şi pentru timpurile moderne!) reprezintă şi astăzi unul din cele mai fascinante subiecte de comentat. Aprinderea unui chibrit pe scenă sau paşii omului se aud până la ultimele rânduri de sus. Pentru reflectarea sunetelor spre public şi pentru amplificarea lor se utilizau diferite mijloace: fundaluri în spatele scenei, vase mari rezonatoare, de bronz sau teracotă, montate cu gura spre scenă, în nişe practicate în gradene[43], etc.[44]

Amfiteatrele antice greceşti numărau între 17.000 şi 20.000 de locuri.
Prin comparație, în stadioanele de astăzi încap între 100.000-250.000 de spectatori. Trebuie luate însă în considerație diferențele privind viteza de deplasare şi densitatea populației actuale.

[42] http://plato-dialogues.org/tools/attica.htm triburile Atticii.
[43] *grado* = treaptă, it. Fiecare dintre treptele cu scaune sau bănci, dintr-un amfiteatru, stadion etc. Vasile Breban – *Dicționar general al limbii române*, Ed. şt. şi enc., Buc. 1987, p. 423.
[44] Dem. Urmă – *Acustică şi muzică,* Ed. şt. şi enc., Buc. 1982, p. 84.



Multe din vechile amfiteatre s-au păstrat aproape intacte. În zilele noastre se organizează spectacole şi festivaluri în incinta lor.

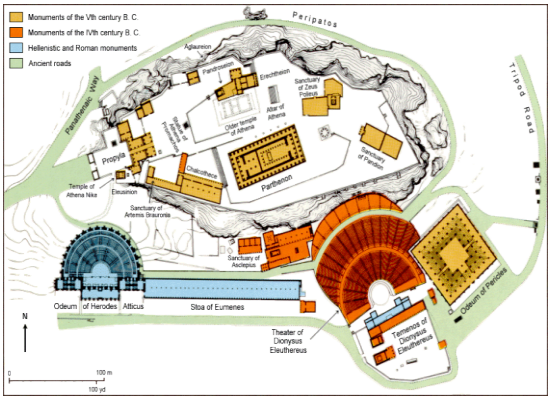
Ex:
Teatrul antic „Herodes Atticus" de la Atena găzduieşte din iunie până în septembrie, un festival impresionant, cu spectacole de operă şi balet, concerte simfonice, multimedia, rock ş.a.
(http://www.helsun.gr/hf02.asp)

Teatru antic grecesc

Festivalul de teatru antic de la Epidaurus a cuprins mai multe piese antice de Euripide, Sofocle, Aristofan, Menandru ş.a.
(http://www.helsun.gr/hf01.asp)

Teatrele antice greceşti cuprindeau trei părți principale: *orchestra, skene* şi *theatron.* Începând cu sec. al VI-lea î.H. au fost construite marile amfiteatre[45] precum cel de la Delphi, Teatrul Attic şi Teatrul lui Dionysos de la Atena. Acesta din urmă, construit la picioarele Acropolei, pe pantele din partea de sud, a fost conceput pentru 17.000 de spectatori. În perioadele de maximă înflorire, concursurile de teatru antic aveau aproape 30.000 de spectatori[46].

[45] Cuvintele *teatru* şi *amfiteatru* derivă din grecescul *theatron*, care desemna stâlpii de lemn ce marcau pantele din jurul zonei în care aveau loc manifestările.
[46] „După o evaluare a lui Platon, în *Banchetul.*" Guy Rachet – *Tragedia greacă*, Ed. Univers, Buc. 1980, p. 184.



Acropole în timpul lui Pericle[47]

Mai târziu, în epoca elenistică vor fi construite şi alte amfiteatre în diverse zone ale Greciei, aşa cum este *Epidaurus.* După ce grecii au fost cuceriți de romani, aceştia au continuat să construiască pe teritoriul grecesc noi teatre şi să le întrețină pe cele vechi.

CE CUPRINDEAU MANIFESTĂRILE TEATRALE ?

O manifestare teatrală se desfăşura de-a lungul unei zile. Concursurile dramatice de la Atena aveau loc o dată pe an şi durau trei, uneori mai multe zile. Scenariul lipsea sau era foarte simplu.

Tragedia greacă – termeni specifici:
- corul
- choreut – membru al corului
- skene - scena

Corul. La început, greutatea expresiei cădea mai ales asupra corului, condus de corifeu. Acesta reprezenta baza inițială a formei dramatice, din care au evoluat toate celelalte elemente ale teatrului. Era „vocea poetului sau glasul conştiinței publicului”[48]. Aproape întreaga acțiune avea loc în orchestra. Membrii corului – *choreuts* – erau de

[47] http://plato-dialogues.org/tools/acropol.htm
[48] Ovidiu Drîmba – *Etapele tragediei greceşti*, studiu introductiv la volumul Eschil, Sofocle, Euripide – *Perşii, Antigona, Troienele*, Ed. tineretului, Buc. 1968, p. 8.

obicei tineri care tocmai îşi încheiaseră perioada de pregătire pentru a deveni soldați. Concepția ateniană despre educație prevedea învățarea cântului şi a dansului de la vârste foarte fragede. Efortul depus de coriști pe parcursul unui spectacol complet – o trilogie şi o piesă satirică – era comparabil cu cel al sportivilor de la jocurile olimpice. În analiza sa asupra dramei greceşti, Nietzsche comenta: „… scena, împreună cu acțiunea era fundamental şi inițial concepută doar ca o viziune, singura realitate este tocmai corul, cel care dă naştere viziunii şi vorbeşte despre ea cu întregul simbolism al dansului, sonului şi verbului.”[49]

Mai târziu, odată cu deplasarea importanței dinspre cor spre diferitele personaje individuale, acțiunea se va muta pe *skene*.

Actorii

Actorii. În perioada de maximă înflorire (sec. V î.H.), tragedia greacă avea trei actori. La început, exista doar unul, numit *hypokritus* (*cel care dă replici*), deoarece acesta dialoga cu corul. Apoi a fost numit *protagonistus* (cel dintâi), denumire atribuită lui Thespis; a urmat cu timpul *deuteragonistus* (cel de-al doilea) şi *tritagonistus* (cel de-al treilea).

Actorii nu se machiau; purtau în schimb măşti, care înfățişau reprezentări exagerate ale diferitelor caractere, expresii sau emoții. Ei purtau de asemenea *cothornos* – încălțări din piele înalte până la genunchi.

De obicei, un actor întruchipa mai multe personaje. Se ştie astăzi că publicul putea recunoaşte un actor, în pofida măştilor purtate de acesta, deoarece în anul 449 î.H. a fost introdus un premiu pentru cel mai bun actor. Foarte rar, un rol putea

[49] William Fleming – *Arte şi idei,* vol. I, Ed. Meridiane, Buc. 1983, p. 63

fi împărțit de doi sau chiar mai mulți actori, ca în *Oedipus la Colona* de Sofocle.

În perioada elenistică actorii erau organizați într-o asociație profesională numită *Artiştii lui Dionysos.*

„Pe scenă nu avea loc nici o acțiune directă. Toate actele violente se petreceau altundeva, fiind comunicate de un mesager sau de un alt personaj. Piesele se desfăşurau prin *narațiune, comentariu, speculație, dialog* şi *discuție*. Toate aceste elemente – cunoaşterea subiectului dinainte, cadrul vizual permanent, folosirea măştilor, acțiuni în afara scenei – slujeau, în principal unui dublu scop: să accentueze poezia piesei şi să dea frâu cât mai liber imaginației publicului.”[50]

Expresivitatea tragediei antice

Drama era o trăire intensă, auditivă şi vizuală, implicând dans şi muzică vocală (corală sau solistică), instrumentală, dialog şi acțiune dramatică. Predominant era, se pare, caracterul liric exprimat prin intermediul *cuvântului cântat*; epicul şi dramaticul se aflau pe planul al doilea. Chiar şi în tragediile cu amplu caracter dramatic ale lui Euripide, intensitatea afectivă a diferitelor scene atingea frecvent un nivel atât de ridicat, încât muzica trebuia să intervină acolo unde cuvintele nu mai erau de ajuns – la fel ca în cazul unui om care, copleşit de emoție, nu se mai poate exprima în cuvinte şi recurge la sunete nearticulate şi gesturi[51].

Structura tragediei

Structura tragediei. Tragedia clasică din timpul lui Eschil (aprox. 475 î.H.) cuprindea:

- *prologul*, în care era descrisă pe scurt acțiunea şi se aşeza scena;
- *parados*, intrarea corului cântând o *odă*;
- cinci scene dramatice, urmate fiecare de un *komos* – lamentații alternative între

[50] „Dar deşi teatrul grec este un complex de cântece corale, dansuri în grup, acțiune mimată şi dialog, alcătuind un întreg coordonat, poezia rămâne întotdeauna factorul dramatic central.” William Fleming – *Arte şi idei,* vol. I, op. cit. p. 55

[51] după William Fleming, op. cit., p. 63

cor şi protagonist;
- *exodus*, punctul culminant şi deznodământul.

În lucrarea sa *Poeticele*, Aristotel puncta câteva din trăsăturile tragediei clasice astfel:

- provocarea fricii şi a emoțiilor puternice; purificarea (*catharsis*);
- regula celor trei unități: de timp, de loc şi de caracter;
- *pathos*-ul (gr., *suferința*), care dădea măsura calității operei şi trezea simpatia, compasiunea.

Tragediile erau prezentate în *trilogii* – grupe de câte trei drame – întrerupte de piese satirice ce ridiculizau caracterele personajelor deja prezentate. În aceste farse, personajele tragice purtau costume şi măşti de tragedie, dar coriştii se înfățişau travestiți în satiri. Satirii dansau *sikinnis* – un dans ritual ce imita săriturile calului nărăvaş.

MUZICA

De-a lungul secolelor, muzica a însoțit permanent viața vechilor greci. Sunt puține momentele din viața civilă, militară, religioasă sau intelectuală care să nu fie legate într-un fel sau altul de muzică. Educația muzicală pe care o primeau cetățenii de la cea mai fragedă vârstă le crea posibilitatea să participe activ la manifestările artistice ale cetății. Arta sunetelor, percepută ca o datorie, nu reprezenta doar un scop instructiv, ci era parte a educației morale. În plus, se pare că limba vechilor greci – bazându-se pe silabe lungi şi scurte – era mereu tentată de melodia însăşi.

Muzica vechilor greci se afla în strânsă legătură cu fonetica limbii, bazată pe relația dintre silabele lungi şi scurte (diferită de fonetica modernă, cu silabe accentuate şi neaccentuate).

În aceste condiții, ar putea fi considerat cel puțin ciudat faptul că nu s-au păstrat lucrări muzicale

ale vechilor greci, cu atât mai mult cu cât foloseau (se pare) şi o notaţie adecvată[52]. Explicaţia constă, credem, în legătura intrinsecă, vitală chiar, dintre poezie şi muzică, în ultimă instanţă, dintre *cuvânt* şi *sunet.* Aceasta făcea probabil, ca atunci când se aflau în faţa unui text poetic, să decidă automat şi cadrul sonor al muzicii care-l însoţea. Toate consideraţiile de astăzi asupra felului în care suna muzica vechilor greci se bazează aşadar pe textele teoretice – e drept, deosebit de detaliate – ale timpului şi ale urmaşilor latini, precum şi pe picturi descoperite de arheologi.

Cum suna *efectiv* muzica tragediilor şi comediilor – ce ambitus, cât de ornamentată era melodica şi ce tipuri de ornamente cuprindea, ce ritmică, unde interveneau instrumentele şi care dintre ele ? Toate aceste întrebări vor rămâne, se pare, fără răspuns. Este, de pildă, imposibil să excludem apariţia unor momente de *heterofonie* în derularea muzicală a spectacolelor; ni se pare logic ca acolo unde existau *grupuri* de cântăreţi vocali şi *grupuri* de instrumentişti să apară şi *abateri temporare* de la incantaţia monodică – fie ele voite sau involuntare – apoi *reveniri* la monodia principală.

Lăsând fantezia să meargă mai departe, este imposibil ca profunzimea filozofică şi rafinamentul poetic al textului să nu fi fost însoţite de un discurs sonor pe măsură. Pornind de la acest raţionament, la care am putea adăuga teoria vechilor greci despre *ethos*, textele referitoare la muzica tragediilor ni se par palide şi incomplete.

Trăsături ale muzicii (supoziţii):
- monodie modală
- ritm liber (psalmodiat), dar şi dansant
- posibile momente heterofonice
- interpretare colectivă (corală), responsorială, antifonică
- genuri – vocal, instrumental (de dans), vocal-instrumental
- genuri – lirice, epice, dramatice

etc.

[52] „Datele despre muzica vechilor greci trebuie culese din diferite surse – referiri literare ocazionale, poezie, teatru, reprezentări ale instrumentelor muzicale şi ale interpretării muzicii în opere de pictură şi sculptură, tratate de teorie şi câteva mostre foarte fragmentare de muzică ce ne-au parvenit.” William Fleming – *Arte şi idei*, op. cit. p. 62

Tragedia şi comedia antică greacă reprezintă primele forme complexe de artă sincretică cunoscute în istoria culturii. Ideea combinării mai multor arte va reveni la sfârşitul Renaşterii (sec. XVI-XVII) şi va purta numele de *operă.*

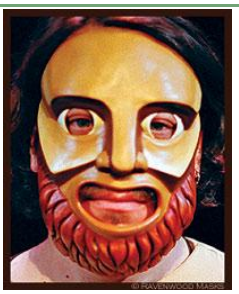
Muzica era componenta principală a spectacolului. Intrarea corului era însoțită de o muzică de flaut. Acelaşi acompaniament este menționat în perioada clasică antică şi în momentul recitării *tetrametrilor troheici*, ca în dialogul dintre Regină şi cor, în *Perşii* de Eschil. Este posibil ca în numeroasele dialoguri, în care sporea tensiunea dramatică şi se ciocneau pasiunile, să se fi înălțat un cântec de flaut, care marca mai bine această agitație interioară.

Mască în teatrul antic

Componenta muzicală a tragediei cuprindea, prin urmare, deopotrivă cântul vocal – solistic şi în grup (la unison, desigur) – şi cel instrumental. Instrumentele menționate de scrierile antice erau: aulosul, flautul simplu şi dublu, lira cu şapte coarde, țitera, crotalele. Sunt cunoscute de asemenea componentele rafinate ale limbajului muzical al vechilor greci: modurile (cu scări, genuri, formule melodice specifice etc.), ritmurile, genurile cântului vocal şi ale dansului, cele epice şi cele lirice – toate cu ethosul lor bine precizat.

„O mare parte din frumusețea şi forța pieselor rezulta din trăirea intensă a declamației poetice, ca şi din limba greacă însăşi. *Nefiind o limbă bazată pe accent* (s.n.), greaca veche permitea o gamă largă de scheme metrice ce puteau exprima orice nuanță de acțiune şi de atmosferă. Receptând o piesă grecească în traducere, aşadar, cititorul modern trebuie să-şi lase imaginația să aducă melodia, culoarea şi ritmurile curgătoare ale

limbii de origine, ca şi ceilalţi factori legaţi de reprezentarea unei piese."[53]



Mască în teatrul antic

Timp de aproape 130 de ani, de la prima victorie a lui Thespis în întrecerile dithyrambice, până la moartea lui Sofocle, teatrul antic grec a trăit epoca sa de aur. Atenienii, a căror civilizaţie şi cultură a făcut posibilă naşterea acestei complexe forme de artă, vor fi cuceriţi în anul 404 î.H. de spartani, apoi de alte oraşe-state greceşti, sfârşind cu armatele lui Alexandru Macedon. Teatrul va continua să existe, dar nu va mai avea aceeaşi pondere şi valoare în viaţa spirituală ateniană. Un nou moment de vârf în istoria genului îl va constitui teatrul elisabethan, din Anglia secolelor XVI-XVII[54].

Nu se cunosc studiile acustice care au dus la conceperea marilor amfiteatre greceşti. Este însă de netăgăduit legătura dintre acestea şi structura genului de spectacol ce avea loc în acest cadru. Nu putem, desigur, face decât presupuneri, speculaţii chiar; cu atât mai mult cu cât despre muzică nu ştim nimic practic, ci doar teoretic. Am ţinut însă să prezentăm destul de amănunţit condiţiile apariţiei şi dezvoltării precum şi conţinutul teatrului grec pentru a avea argumente în sprijinul existenţei unei concepţii spaţiale privind acest gen artistic complex. [55]

[53] William Fleming, op. cit. p. 55

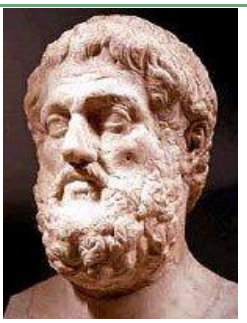
[54] în teatrul elisabethan însă muzica nu va mai avea aceeaşi pondere şi importanţă ca în cel antic grec.

[55] Informaţiile au fost preluate din: Guy Rachet – *Tragedia greacă,* Ed. Univers, Buc. 1980; *ELAC Guide to Greek Theatre*, formă electronică, 1996-1997; *Didaskalia*, studiu electronic, 2002; *The Festival and the Theatre of Dionysus*, studiu electronic; William Fleming – *Arte şi idei,* vol. I, Ed. Meridiane, Buc. 1983; Ioana Ştefănescu – *O istorie a muzicii universale*, vol. I, Ed. Fund. Cult. Rom., Buc. 1995; Ovidiu Drîmba – *Etapele tragediei greceşti*, studiu introductiv la volumul Eschil, Sofocle, Euripide – *Perşii, Antigona, Troienele*, Ed. tineretului, Buc. 1968.

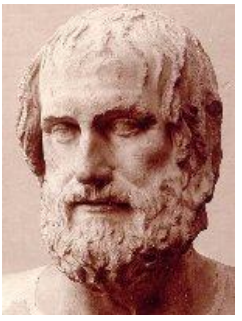
Amfiteatrul Epidaurus[56]

Mai întâi, *spațiul acustic*: amfiteatrul era astfel construit încât orice sunet – cântat sau declamat – să poată fi auzit din orice punct al său. Avea prin urmare, valențe *predominant* acustice şi abia în al doilea rând *vizuale.* Din contra, *circul* roman era conceput cu scop preponderent *vizual*. Mai mult, grecii au creat condiții nu doar pentru *cuvântul rostit*, ci pentru *cel cântat* şi *declamat.* Aşa cum observam mai sus, prezența corului şi a instrumentelor muzicale constituie condițiile aproape certe ale prezenței *heterofoniei* – cea mai veche formă de *plurimelodie*. Conştient sau nu, grecii antici au luat în calcul această formă de manifestare muzicală; altfel nu ar fi fost posibilă adaptarea diverselor genuri sincretice moderne la vechile amfiteatre.

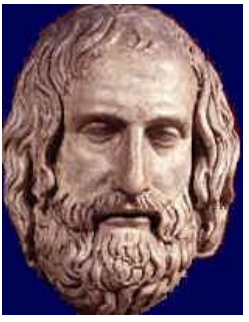
În celebrul amfiteatru *Epidaurus* au astăzi loc spectacole de teatru – antic şi modern – de balet, operă, muzică simfonică şi chiar camerală. Chiar dacă avem în vedere sofisticatele mijloace moderne de adaptare acustică, această mare diversitate de genuri sonore nu ar fi fost posibilă într-un spațiu atât de larg, fără o concepție adecvată a construcției inițiale.



Sofocle



Euripide



Eskil

[56] Epidaurus (Epidauros) era un mic oraş (*polis*) în Grecia antică, în Golful Saronic (situat în S-E Greciei continentale). În *Wikipedia,* http://www.cultureguide.gr/events/index.jsp ,

SCURTĂ CRONOLOGIE A ISTORIEI TEATRULUI ANTIC GREC, SEC. VI-V Î.H

După Ovidiu Drîmba – *Etapele tragediei greceşti*, studiu introductiv la volumul Eschil, Sofocle, Euripide – *Perşii, Antigona, Troienele*, Ed. tineretului, Buc. 1968, pp. 235-238.

534	Pisistrate, tiranul Atenei, instituie concursurile de tragedie. Câştigătorul primului concurs este poetul tragic Thespis.
525	**Se naşte la Eleusis, Eschil**
521	Darius devine împăratul perşilor
518	Se naşte poetul liric Pindar
502	Este adoptat sistemul ca la concursurile dramatice să concureze trei poeți, fiecare prezentând o trilogie tragică, urmată de o piesă satirică (cu satiri)
497	**Se naşte Sofocle**
495	Se naşte Pericle
490	Lupta de la Marathon. Armatele ateniene îi înfrâng pe perşii conduşi de Darius I.
486	Prima călătorie a lui Eschil în Sicilia
480	**Se naşte Euripide.**
	Victoria de la Salamina. Flota regelui persan Xerxes este distrusă de greci. La lupte participă şi Eschil.
472	**Este prezentată tragedia *Perşii* de Eschil.**
470	**Se naşte filozoful Socrate.**
470-465	Primele opere ale sculptorului Fidias.
468	Prima victorie a lui Sofocle la concursurile dramatice de la Atena.
467	Este prezentată tragedia *Cei şapte contra Tebei* de Eschil.
460	*Comedia* este admisă oficial în cadrul concursurilor dramatice.
458	Este prezentată tragedia *Orestia* de Eschil.
456	**Moare Eschil.**
456-447	Fidias sculptează *Zeus din Olimpia.*
455	Sunt prezentate primele tragedii ale lui Euripide.
450	**Se naşte Aristophan.**
447-436	Arhitectul Ictinos construieşte *Parthenon*-ul
444	Cratinos dă comediei forma sa clasică.
442	Sofocle câştigă întrecerile dramatice cu Antigona, cea de-a 32-a tragedie a sa.
440	Sofocle comandă o flotilă de 30 de corăbii, sub conducerea lui Pericle, în expediția insulei Samos.
	Prima victorie a lui Euripide în întrecerile dramatice de la Atena.
438	Este prezentată tragedia *Alcesta* de Euripide.
437-434	Mnesicles construieşte *Propileele* pe *Acropole.*
431	Războiul peloponeziac, între Atena şi Sparta.
430	Este prezentată tragedia *Medeea* de Euripide.
429	Moare Pericle. Este prezentată tragedia *Oedip Rege* de Sofocle.
428	**Se naşte Platon.** Este prezentată tragedia *Hipolit* de Euripide.
423	Este prezentată comedia *Norii* de Aristofan.
413	Este prezentată tragedia *Electra* de Euripide.
409	Este prezentată tragedia *Filoctet* de Sofocle.
408	Euripide părăseşte Atena, plecând la curtea regelui Macedoniei.
406	**Moare Sofocle.** **Moare Euripide.**
405	Este prezentată tragedia postumă *Ifigena în Aulida* de Sofocle. Este prezentată comedia *Broaştele* de Aristofan.
404	Este prezentată tragedia postumă *Oedip la Colonos* de Sofocle. Sfârşitul războiului peloponeziac. La Atena se instituie „tirania celor 30”.

CULTURA PRE-ROMÂNĂ

CULTURA GETO-DACĂ

Cultura geto-dacă[57], edificată pe un fond tracic, preia şi sintetizează forme culturale arhaice şi preistorice din acest spaţiu de interferenţă (cultura Cucuteni, Gumelniţa, Hamangia – de la care ne-au rămas mărturii precum *Gânditorul*), la care se adaugă firesc influenţe constante sau intermitente venind din mediul grecesc, scitic, celtic, germanic şi roman. Despre această cultură avem referinţe bogate ale istoricilor antici (Herodot, Strabon, Dio Cassius, Jordanes etc.), care descriu modul de viaţă, mitologia, religia şi concepţia despre lume a dacilor.

Decebal, figură de pe Columna lui Traian.

Elementul diferenţiator, consemnat de toate izvoarele istorice, este acela că lumea geto-dacică şi cultura pe care a dezvoltat-o aveau preponderent un *caracter rural*, spre deosebire de cultura greacă, născută în mediul urban, între zidurile polisului, locul de geneză al raţionalismului şi al gândirii critice. Cele mai multe analize şi interpretări moderne asupra acestei culturii privesc natura credinţelor şi a ideilor religioase ale geto-dacilor. În această privinţă, B.P.Hasdeu[58], Vasile Pârvan[59] şi Mircea Eliade[60] au formulat ipoteze explicative de amplă rezonanţă în gândirea românească. Vasile Pârvan a elaborat, în lucrarea sa fundamentală *Getica* (1926), o teorie controversată cu privire la excelenţa spirituală a geto-dacilor, cărora

[57] Textele din acest capitol se bazează pe lucrarea lui Grigore Georgiu - *Istoria culturii române moderne*, Bucureşti, 2000, pp. 36-42, studiu în formă electronică. Imaginile au fost preluate de pe site-ul http://www.geocities.com/cogaionon/pictures.htm#SARMIZEGETUSA%20REGIA%20-%20the%20sacred%20area

[58] B. P. Hasdeu, *Istoria critică a românilor*, Bucureşti, Editura Minerva, 1984

[59] Vaile Pârvan, *Getica, O protoistorie a Daciei*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1982

[60] Mircea Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1980

le atribuia o înaltă concepție morală şi idealistă, o viziune religioasă „henoteistă” (credința într-un singur zeu suprem), depășind concepția politeistă a grecilor şi a popoarelor din jur, viziune care ar fi pregătit terenul pentru acceptarea creştinismului monoteist[61].

Sarmizegetusa Regia, vedere generală

Intervenind în problema „tracismului”, intens dezbătută în perioada interbelică, Lucian Blaga va demonstra că dacii aveau o religie politeistă, ca toate popoarele indo-europene din acest spațiu, aflate pe un stadiu de dezvoltare similar.

Imperiul roman cu statele vecine.[62]

CULTURA DACO-ROMANĂ

Cultura daco-romană, din perioada romană şi post-romană, este sinteza care a prezidat formarea poporului român ca entitate etnică şi cultural-lingvistică distinctă.

Colonizarea masivă a Daciei (considerată atunci un fel de „El Dorado”, prin bogățiile sale) cu elemente romane sau latinofone, conviețuirea strâ-

[61] Vaile Pârvan, *Getica, O protoistorie a Daciei*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1982, pp 81-100.
[62] http://wps.ablongman.com/wps/media/objects/262/268312/art/figures/KISH106.jpg

nsă între daci şi romani sub aspect economic, religios, comercial şi cotidian, impunerea noilor forme administrative şi juridice, prezența continuă a armatei romane şi a funcționarilor imperiali în posturi cheie, împământenirea veteranilor, organizarea vieții urbane şi a şcolilor, răspândirea credințelor, a obiceiurilor şi a simbolurilor romane, toate acestea au avut ca rezultat transformarea radicală a modului de viață al dacilor, adoptarea în decursul câtorva generații a tiparelor culturale şi de civilizație ale cuceritorilor romani, tipare ce exercitau şi o atracție asupra elementului autohton.

Influențe romane în Dacia:
- relații economice
- relații sociale
- limba latină vulgară
- cultura latină

Pe lângă aspectele economice care au determinat „romanizarea" Daciei (introducerea unor noi tehnici de producție în agricultură şi în exploatarea resurselor naturale, adoptarea sistemului roman de construcție şi a monedei imperiale, schimbarea veşmintelor şi ceremoniilor sociale etc.), a avut loc o „romanizare esențială", anume adoptarea limbii, a culturii, credințelor şi obiceiurilor romane. Este „*romanizarea lingvistică şi spirituală, cea care este durabilă şi prin care specificul vechii Daciei s-a modificat definitiv*"[63].

Concluzia este că în urma unui proces îndelungat de simbioză geto-daco-romană, începută înainte de cucerirea efectivă a Daciei de către Traian, se formează în spațiul carpato-dunărean o întinsă populație romanizată, care va rezista în secolele următoare elementelor migratoare, înainte de toate goților, hunilor, avarilor şi apoi slavilor. „Dacă în restul Romaniei orientale, romanitatea a fost în cele din urmă sortită dispariției, în fosta Dacia traiană, romanii şi dacii romanizați s-au

[63] Ioan-Aurel Pop, *Românii şi România*, Bucureşti, Editura Fundației Culturale Române, 1998, p 32.

menținut, reuşind să se cristalizeze într-o nouă realitate: poporul român”[64].

Ulpia Traiana Sarmizegetusa. Forumul roman

În perioada de etnogeneză a românilor, după retragerea administrației romane din nordul Dunării, perioadă despre care avem puține informații istorice, legăturile dintre romanitatea răsăriteană şi cea apuseană au fost menținute, iar mărturiile vii ale acestei sinteze daco-romane s-au păstrat în veacurile următoare în limbă, obiceiuri, organizare politică şi juridică, mitologie, construcțiile epocii romane etc.

Dacia în cadrul Imperiului roman, anul 106 d.H.[65]

RĂSPÂNDIREA CREŞTINISMULUI PE TERITORIUL CARPATO-DANUBIANO-PONTIC

Încă din primele secole ale mileniului întâi are loc răspândirea creştinismului în spațiul daco-roman, element fundamental care va intra, alături de moştenirea romană, în configurația spirituală a poporului român. Afirmația că poporul român „s-a născut creştin”[66] are în vedere faptul că

[64] Adolf Armbruster, *Romanitatea românilor. Istoria unei idei*, Bucureşti, Editura Enciclopedică, 1993, p. 17.
[65] http://www.tlfq.ulaval.ca/axl/europe/images/roumanie-dacie-map.jpg
[66] Acest lucru a fost apreciat de Papa Ioan Paul al II-lea în vizita pe care a efectuat-o în România, în mai 1999, când a afirmat că este bucuros să păşească pe pământul românesc, întrucât *“națiunea română s-a născut în acelaşi timp cu evanghelizarea sa*”; prin vizita sa, a mai spus suveranul pontif, a dorit “*să aducă un omagiu poporului român şi rădăcinilor sale creştine care coboară, după tradiție, la opera de evanghelizare a*

perioada de formare a poporului nostru coincide cu epoca de extindere a creştinismului în zona carpato-dunăreană şi în imperiul roman.

În sec. II-IV (d.H.), în Dacia romană pătrunde creştinismul.

„Spre deosebire de alte popoare vecine, în istoria cărora este consemnată o dată precisă a creştinării lor oficiale, noi am primit Creştinismul pe parcursul unei perioade de timp, însumând primele secole ale erei creştine, proces ce a avut loc atât prin convertiri individuale, cât şi prin lucrare misionară, săvârşindu-se paralel cu procesul entogenezei poporului român”[67].

Între sec. IV-XIII, au loc invaziile nomade: goții, hunii, gepizii, avarii, slavii, pecenegii, cumanii, tătarii

Creştinarea timpurie a comunităților daco-romane este confirmată de cercetările istorice, mai vechi şi mai noi, care au relevat faptul că Apostolii Andrei, Filip şi Pavel au întreprins călătorii misionare în acest spațiu, iar Apostolul Andrei, fratele lui Petru, a răspândit creştinismul în Dacia Pontică. Este un fapt cert că în primele cinci secolele ale erei creştine, noua religie avea în spațiul dobrogean, dar şi pe ambele maluri ale Dunării de jos, instituții consolidate, iar episcopii de aici au participat la vestitele Sinoade ecumenice (precum cel din 325) şi la marile confruntări teologice din “perioada de aur” a patristicii.

Apostolul Andrei este primul misionar creştin cunoscut în Dacia Pontică (Dobrogea).

Sf. Apostol Andrei

Creştinismul a devenit religie recunoscută oficial de imperiul roman în anul 313, sub Constantin cel Mare, la circa 40 de ani după retragerea armatei şi a administrației romane din Dacia. Constantin recucereşte o parte importantă din teritoriul de la nord de Dunăre, reconstruind unele cetăți din zo-

Apostolului Andrei, fratele lui Simon Petru”. Faptul că poporul român a primit învățătura creştină chiar din momentul naşterii sale ca popor este confirmat de o serie de documente arheologice şi scrise. Izvoarele antice (Eusebiu de Cezareea, *Istoria bis*, III, 1), dar şi tradiția nescrisă consemnează faptul că “*în Macedonia, în Thracia şi în ținuturile de la Dunăre”, “în Scythia*”, în Moesia superioară, în Dobrogea de azi, învățătura creştină a fost răspândită de Apostolul Andrei, fratele Apostolului Petru, cel care a întemeiat Biserica din Roma, al cărui urmaş spiritual este chiar actualul Papă Ioana Paul al II-lea.

[67] Nestor Vornicescu, *Primele scrieri patristice în literatura noastră, sec. IV-XVI*, Craiova, Editura Mitropoliei Olteniei, 1984, p. 27.

nă. *Valul lui Traian* (cunoscut şi sub denumirea de *Brazda lui Novac*), ce străbate Oltenia şi Muntenia – ridicat cu scopul de a apăra *limes*-ul nordic, posesiunile romane din stânga Dunării – este considerat de unii istorici ca aparținând acestei epoci. Schimburile economice şi culturale între nordul şi sudul Dunării continuă intens şi în secolele următoare, fapt atestat de documentele istorice şi mai ales de circulația literaturii creştine în zonă, literatură scrisă în limba latină.

Creştinismul de tip latin, sec. IV-VI

Cea dintâi scriere patristică de pe teritoriul țării noastre, scriere care s-a păstrat, este *Pătimirea Sfântului Sava „Gotul"*, datată în jurul anilor 373-374. Ea este cunoscută sub denumire de *Scriesoarea Bisericii din Goția către Biserica din Capadochia*, fiind adresată Sfântului Vasile cel Mare, arhiepiscop al Cezareei din Capadochia, unul dintre cei mai mari teologi ai timpului. Textul are o semnificație istorică deosebită. În această lucrare este relatat sfârşitul tragic al misionarului Sava, martirizat prin suplicii şi înecare în râul Buzău, în anul 372, în vremea persecuției regelui got Athanaric împotriva creştinilor. Evenimentul s-a petrecut în perioada când goții (vizigoții), stabiliți temporar la nordul Dunării (între 332 şi 376), adoptă creştinismului, sub influența populației locale şi a unor misionari. Dar fenomenul întâmpină rezistențe, iar cel care a tradus Biblia în limba gotică, Wulfila (sau Ulfilas), considerat "apostol" sau episcop al goților, având sediul localizat în zona Buzău, este persecutat şi el de regele Athanaric şi se refugiază în imperiul roman. Sub presiunea hunilor, la 376, goții se retrag la sudul Dunării şi îngroapă în satul Pietroasele tezaurul cunoscut sub numele de *Cloşca cu puii de aur*, tezaur care va fi descoperit abia în secolul al XIX-lea, în anul 1837.

Primele documente creştine cunoscute pe teritoriul României

Iată, aşadar, că spațiul daco-roman este integrat în noua mişcare spirituală, astfel că începuturile

gândirii creştine îşi află aici o ancoră solidă, fapt atestat de existența şi activitatea unor scriitori şi gânditori creştini de prim rang[68], care au elaborat lucrări fundamentale de dogmatică şi au contribuit în chip definitoriu la organizarea bisericii creştine în veacurile respective.

Vestigii creştine la Tomis (Dobrogea)

Astfel, Tomisul, Histria şi alte localități din zona Dunării de jos erau centre importante al creştinismului în primele veacuri. Istoria literaturii patristice menționează mai mulți episcopi tomitani, printre care Teotim I (episcop al Tomisului la 392, cunoscător şi apărător al lui Origen şi Ioan Gură de Aur), care au intervenit în disputele teologice ale vremii, respingând ereziile. În acest spațiu sunt menționați şi Laurențiu de Novae şi Niceta de Remesiana (născut în jurul anului 340 d.H.), scriitori importanți de limbă latină. Alături de ei, "şcoala de Tomis" cuprinde şi trei mari personalități care au avut o contribuție esențială în mediul spiritual al epocii: Ioan Cassian, Dionisie Exiguul, Leontius Byzantinus.

Ioan Cassian, născut în Dobrogea (pe la 360 d.H.), este cel care, pe lângă o bogată activitate misionară şi intelectuală, cu lucrări de doctrină creştină şi de respingere a ereziilor din epocă, a întemeiat viața monahală pe aceste locuri, dar şi în sudul Galiei, în zona Marsiliei, pe la anul 420. S-a stins din viață apr. la 435.

Ioan Cassian, Tomis, cca. 360

Un alt nume ce a intrat în istoria lumii creştine este Dionisie Exiguul ("Smeritul", numit şi "cel Mic"), născut şi el în Dobrogea şi mort la Roma (aprox. 555)[69]. Opera „dobrogeanului" Dionisie

[68] Informațiile despre aceşti scriitori sunt preluate din Nestor Vornicescu, *op. cit.,* pp 33-98.

[69] Unii cercetători îl identifică pe Dionisie Exiguul cu faimosul scriitor şi teolog creştin Dionisie Areopagitul (numit şi Pseudo Dionisie Areopagitul), cel care a avut o influență profundă asupra gândirii creştine, îndeosebi asupra lui Maxim Mărturisitorul (+ 662), Toma d'Aquino (+ 1274), Dante (+ 1321). Vezi dezbaterea acestei ipoteze la Mihai Diaconescu, *Istoria literaturii dacoromane*, Bucureşti, Editura Alcor Edimpex, 1999;

Exiguul este apreciată de specialişti drept una esențială pentru impunerea viziunii creştine asupra lumii. El este cel care a tradus din greacă în latină numeroase scrieri ale Sfinților Părinți şi cel care a sistematizat cronologia creştină, întocmind, în 525, primul calendar creştin, pe când se afla la Roma, unde a fost apreciat în chip deosebit pentru erudiția sa.

Dionisie Exiguul, sec. VI

Alt nume important este Leontius Byzantinus (+ aprox. 544), creator al metodei scolastice, preluată de mediile creştine occidentale.

Este important de observat că Ioan Cassian şi Dionisie Exiguul, ca şi alți gânditori şi scriitori creştini din spațiul tomitan şi dunărean, au fost agenți de legătură între creştinismul răsăritean şi apusean. Existența structurilor de viață creştină şi circulația intensă a literaturii patristice în spațiul dunăreano-pontic furnizează argumente istorice solide pentru a susține ideea vechimii creştinismului în mediul de formare a poporului român, precum şi teza privind permanența şi continuitatea populației daco-romane în acest spațiu.

ROMÂNII ŞI AMPRENTA CULTURII LATINE

După teza lui Nicolae Iorga, zona răsăriteană a Europei a fost romanizată încă înainte de cucerirea ei militară, prin penetrația lentă spre răsărit a *elementului popular* (țărani, păstori, negustori etc.)[70], la început în sudul Dunării, apoi în nordul Dunării, încă din secolele III-II î.H. Cucerirea militară a Daciei de către Traian este un eveniment politic

vezi şi Gheorghe Drăgulin, *Contribuții fundamenatle la realizarea profilului spiritual-creştin al poporului român*, articol în "Cotidianul", 26 februarie 2000, p. 9.

[70] Nicolae Iorga, *Istoria Românilor,* vol. I, Partea a II-a*, Sigiliul Romei*, Bucureşti, Editura ştiințifică şi enciclopedică, 1988, pp 16-22.

precedat de un îndelung proces de romanizare, în care factorii economici şi culturali-lingvistici au acționat temeinic, subteran şi nespectaculos, netezind acțiunea militară a Romei, prin care aceste teritorii au fost incluse în hotarele imperiului. Acest fenomen de adâncime s-a petrecut fără a fi „pomenit în izvoare care se ocupau numai de evenimente politice”[71] şi el explică caracterul atât de unitar al limbii române. S-a constituit astfel (alături de „Romania” apuseană, „din care s-au desfăcut națiile franceză, italiană, spaniolă şi portugheză”), o „Romanie orientală”, ce reprezintă sinteza dintre factorul autohton şi cel roman, “Romanie” din care se vor desprinde popoarele balcanice, dar numai românii vor păstra în forme consistente de viață moştenirea acestei „romanități orientale”, adică s*igiliul Romei*, care a fost impus acestor spații şi popoare. Când vor rămâne în afara *limes*-ului imperial, aceste formațiuni vor continua să-şi păstreze limba şi elemente de civilizație consolidate de câteva secole, precum şi conştiința apartenenței lor la tiparul roman, inclusiv în mediul imperiului bizantin de mai târziu. De aceea, pentru a lămuri geneza poporului român, care reprezintă romanitatea orientală, este necesară o lămurire asupra „vieții şi activității întregului element roman în Răsăritul european”.

Cuvintele *torna, torna, fratre*, pronunțate de un soldat din armata bizantină în anul 587, au fost apreciate de unii istorici (printre care Constantin C. Giurescu) drept o primă consemnare a limbii române. Cronicarul bizantin Theofan relatează următorul eveniment excepțional: în anul 587, în cursul unei lupte cu avarii, un soldat din armata generalului Commentiolus – armată care mărşăluia pe un drum de munte în urmărirea inamicului –

[71] Idem, p. 18.

a strigat, „în limba sa părintească", către un camarad al său să se întoarcă pentru a-şi ridica desaga căzută de pe cal. Expresia *torna, torna, fratre* a fost auzită şi de alți soldați şi a fost interpretată drept un ordin de retragere. În consecință, întregul regiment s-a retras, provocând confuzie, astfel că bătălia a fost pierdută. Istoricii au dedus din relatarea evenimentului că soldații armatei bizantine au înțeles sensul expresiei de mai sus, ceea ce înseamnă că cei mai mulți dintre ei vorbeau o limbă romanică. Dar numai poporul român a păstrat şi a dezvoltat în acest spațiu o limbă romanică.

Poporul român s-a definit pe sine mereu prin termenul de „român", amintind de originea sa romanică. Primele elemente ale creştinismului au pătruns pe filieră latină, cum am arătat, dovadă şi terminologia religioasă de origine latină (*altar, botez, biserică, creştin, cruce, dumnezeu, domn, înger, duminică, credință, cuget, cuvânt, paşti, sfânt, păcat, cer, scriptură* ş.a. Rugăciunea creştină este fixată în expresii latine: „*Tatăl nostru care eşti în ceruri*"). Tot astfel trebuie să reținem faptul că românii sunt menționați ca entitate etnică mai întâi în izvoarele bizantine, sub numele de „romani", „urmaşi ai coloniştilor romani" aduşi de Traian în Dacia. O asemenea mențiune apare într-un text al împăratului Constantin al VII-lea Profirogenetul (912-959), text în care se spune că „ei se numesc romani şi acest nume l-au păstrat până astăzi". Acest fapt „confirmă adevărul că românii nu s-au numit pe ei înşişi altfel decât după numele cetății-mamă (Roma)"[72].

În izvoarele medievale străine, poporul român apare menționat sub numele de „vlahi", termen întâlnit prima dată la 980 într-un text al împăratu-

[72] Nicolae Iorga, *Istoria Românilor,* vol. I, Partea a II-a*, Sigiliul Romei*, op. cit, p. 26.

lui bizantin Vasile al II-lea, iar după anul 1000 menţiunile referitoare la romanitatea poporului român devin foarte frecvente în documentele epocii[73].

Termenul „vlah”

Originea termenului „vlah” vine din germană, din „walh”, prin care germanii, în contact cu lumea romanică, îi aplicau romanilor şi grupurilor romanizate ale galilor. Apoi, termenul a fost preluat de lumea slavă, începând cu secolul al IX-lea, fiind aplicat popoarelor neslave de limbă romanică: „*Vlah* înseamnă, aşadar, un străin, un neslav de limbă romanică”, termen care cunoaşte apoi diferite variante, „*vlah* la bizantini...şi la slavii meridionali, *voloh* la slavii de răsărit, *valachus* în lumea latino-catolică apuseană, *blach* la unguri, unde se transformă repede în *olah*, *Bloch* la saşii transilvăneni etc.”[74] În orice variantă, termenul denumeşte un popor de origine romanică, fapt care atestă caracterul romanic al românilor în conştiinţa popoarelor vecine.

Sigiliul Romei, cum spunea Iorga, va rămâne imprimat în configuraţia spiritualităţii şi a culturii româneşti, în limbă, în terminologia religioasă şi juridică, precum şi în modul de organizare politică a primelor formaţiunii statale medievale, bazate pe „Romaniile populare”, pe gruparea obştilor săteşti în „*Ţări*” (Ţara Loviştei, a Făgăraşului, a Lăpuşului, a Haţegului etc.). O lungă perioadă statele feudale româneşti, ca şi alte state de aceeaşi factură, s-au condus după norme juridice nescrise, cristalizate în obiceiuri şi practici tradiţionale, cunoscute sub denumirea de constituţii cutumiare. În limba română vorbită s-a păstrat sensul politic al cuvântului latinesc *terra*, fapt ce explică

„Ţări” / Ţinuturi româneşti

[73] Adolf Armbuster, Op. cit., p. 18.
[74] Ibidem, pp 19-

utilizarea termenilor de *Țară* (pentru statele feudale româneşti), *Legea Țării* (pentru regulile de organizare), *țăran* (om al locului, locuitor al satelor, în sens generic, indiferent de starea materială) sau, ulterior, acela de *boieri de țară*. Terminologia juridică originară, de sorginte latină, a supraviețuit formelor impuse de limba slavonă în Evul Mediu.

Latinitatea românilor - pro şi contra

După cum se ştie, Şcoala Ardeleană a supralicitat rolul elementului latin în limba şi în etnogeneza românilor. Dar componenta dacică este şi ea vizibilă, iar unii exegeți ai fenomenului românesc au încercat să o reconstituie. Hasdeu a fost cel care a relansat la noi problema substratului dacic, tot ca răspuns la teoriile care negau caracterul autohton al românilor şi continuitatea lor în vatra dacică. Aceste teorii, cunoscute sub numele de teorii „imigraționiste", reluate de Robert Roesler (în lucrarea *Romanische Studien*, din 1871), susțin că dacii au fost exterminați, că întreaga populație din nordul Dunării ar fi părăsit Dacia odată cu retragerea administrației şi a armatei romane, astfel că teza despre romanizarea lor, despre originea latină a românilor şi despre continuitatea lor istorică pe acest teritoriu nu s-ar putea susține. Ungurii, la sosirea lor în spațiul panonic, ar fi găsit la răsărit o „terra deserta", pe care au ocupat-o, iar românii ar fi imigrat în spațiul Transilvaniei în secolele XII-XIII.

Haşdeu

Haşdeu face o demonstrație prodigioasă pentru a arăta că substratul dacic, ca element etnic şi cultural autohton, a supraviețuit codificat în limbă, obiceiuri, mitologie, tradiții, moduri de viață etc.[75]

[75] Ideea va fi reluată de Nicolae Densuşeanu - care scrie o lucrare monumentală în 1913, *Dacia preistorică* (vezi ediția publicată de Editura Meridiane, 1986) - pentru a demonstra că spațiul nord-dunărean al Daciei era un ținut mitic şi fabulos, de unde au migrat spre sud triburile care vor întemeia civilizația Eladei (ionienii,

Vasile Pârvan, în lucrarea sa fundamentală *Getica,* din 1926, va reconstitui cu instrumentele ştiinţifice ale vremii sale istoria Daciei preromane, ajungând la ideile pe care le-am expus.

Vasile Pârvan

Lucian Blaga, în 1921, publică un scurt studiu intitulat *Revolta fondului nostru nelatin*, în care arată că fizionomia spirituală a poporului român, evident de structură fundamental romanică, este mai bogată, întrucât cuprinde şi filoane dacice, autohtone, răsăritene, nelatine adică. Această sinteză spirituală nu poate fi redusă doar la moştenirea latină şi la componenta raționalismului apusean. Teza sa este că românii trăiesc pe un "*pământ de cumpănă*" şi au produs o cultură în care se întâlnesc şi fuzionează elemente occidentale şi răsăritene.

Lucian Blaga

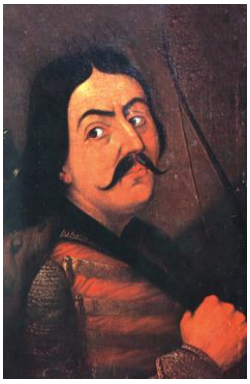
Aceste fundamente etno-culturale şi condițiile istorice în care a evoluat poporul român, suportând o serie de influențe exercitate de mediul bizantin şi slav, au furnizat argumente pentru ideea că în spiritualitatea românească putem descoperi o sinteză Ocident/Orient, poziție care va fi reluată de Mircea Eliade. Acest punct de vedere afirmă că putem vorbi de o deschidere a culturii româneşti spre ambele orizonturi, că vocația poporului român este una de sinteză şi de comunicare între marile blocuri de civilizație, noi fiind o țară şi cultură de frontieră, aşa cum ne-am format ca popor situat pe *limesul* răsăritean al Imperiului Roman[76].

Mircea Eliade

aheii, dorienii), ducând cu ei elemente mitologice ("titanii") şi eroii civilizatori de tip Orfeu, Apolo, numit şi hiperboreanul.

[76] În prelungirea acestei idei, unii analişti politici susțin că România este şi în condițiile contemporane o "*țară de frontieră*" între Occident şi Răsărit, între spațiul NATO şi Rusia. Geopoliticienii o numesc "*zona gri*", zonă în care se întâlnesc numeroase modele culturale şi spirituale, creştine şi necreştine (ortodoxia, catolicismul, protestantismul şi islamul, pragmatismul occidental şi fatalismul asiatic etc.), dar şi influențe geopolitice diverse. După teoria politologului american Samuel Huntington, România ar fi o "*țară sfâşiată*" sub aspectul

Imperiile Orientale în jurul anului 600 î.H.[77]



Voievodul Dragoș,
descălecătorul Moldovei

tendințelor ei culturale. Iată cum unele temele ce privesc etnogeneza românilor sunt traduse azi în ecuații geopolitice.

[77] http://www.lib.utexas.edu/maps/historical/shepherd/oriental_empire.jpg

EPOCA EVULUI MEDIU
SECOLELE IV – XIII

Papa Grigore cel Mare, reformatorul cultului creştin apusean

Cultura apuseană (a Europei occidentale)

Perioada pre-gregoriană

Perioada gregoriană

Ars Antiqua

Cultura răsăriteană (a Europei orientale)

CULTURA APUSEANĂ (OCCIDENTALĂ)

PERIOADA PRE-GREGORIANĂ

- Apariția şi tolerarea creştinismului, sec. I–IV
- Adoptarea şi răspândirea creştinismului în Asia mică şi în bazinul mediteranean, sec. IV–VIII
- Conturarea principalelor forme de existență a cultului creştin: *liturghia, basilica*

Creştinismul – principalul reper în cunoaşterea culturii europene din primele veacuri ale mileniului I.

Apariția, tolerarea, adoptarea şi în fine, supremația creştinismului în Europa au avut consecințe decisive asupra culturii vechiului continent. Începând din sec. IV (d.H.), cultul creştin se va coagula pe măsură ce va câştiga tot mai mulți adepți. Arta veacului al VI-lea, de la Ravenna, Constantinopol sau Roma face trecerea de la lumea clasică greco-romană la cea medievală. Deşi se păstrase o parte din vechea măreție, accentul pus pe simbolism a deschis drumul stilurilor medievale ce aveau să vină. Fizicul era înlocuit prin psihic, calea rațională spre cunoaştere – prin revelația intuitivă. Multe din formele mai vechi de artă erau preluate şi reinterpretate într-o lumină nouă.

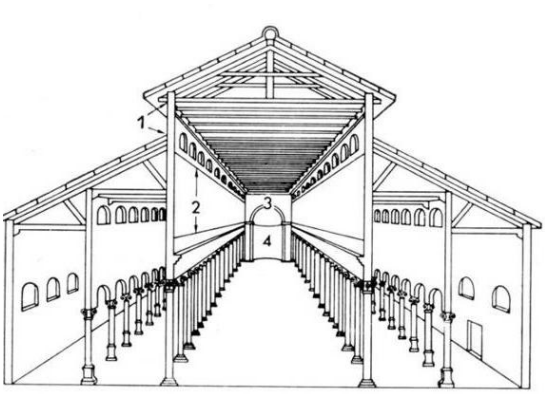
Creştinismul şi-a creat structura – limba de cult, ritualurile, ideologia, cadrul arhitectonic de cult şi accesoriile – din:
- cultura şi religia veche ebraică
- cultura greacă
- cultura latină
- cultura populațiilor creştinate

„Baia romană a devenit baptisteriul[78] creştin, unde sufletul se curăța de păcatul originar, iar basilica[79] publică era reproiectată pentru tainele bisericii

Mozaicul folosit pentru pavimente elenistice şi romane a devenit mijloc de reprezentări mistice murale… Muzica a devenit o reflectare a unității

[78] baptisteriu = capelă pentru botezuri
[79] *Basilica* - gr. *basileus* = rege. Clădire ce servea ca loc de judecată şi de adunare a negustorilor în forumul roman. Creştinismul s-a folosit de aceste clădiri ca lăcaşuri de rugăciune sau a clădit altele în acest stil. *Petit Larousse*, Librairie Larousse, Paris 1966, p. 106b; R. Ciobanu – *Mic dicționar de cultură religioasă*, Ed. Helicon, Timişoara 1994, p. 34.

divine dintre Dumnezeu şi om, iar lira clasică, datorită coardelor ei întinse pe un cadru de lemn, a fost reinterpretată de Sfântul Augustin ca simbolizând trupul răstignit al lui Hristos. Orfeu reuşise prin muzica sa să coboare în Infern şi să învingă moartea. De aceea Hristos este frecvent arătat cântând la liră, iar la *Sant'Apollinare Nuovo* el stă pe un tron cu spetеaza în formă de liră."[80]



Basilica romană, secțiune: 1. claire voie ; 2. triforium; 3. arcadă; 4. absidă

LITURGHIA

Liturghia creştină – gen muzical-dramatic cu destinație religioasă.

În formă închegată este atribuită sfinților Vasile cel Mare şi Ioan Gură de Aur, la Bizanț, în sec. IV şi devine principala slujbă creştină în Biserica Răsăriteană.

Marea creație şi mijlocul atotcuprinzător realizat în această epocă pentru a reda transcendentul a fost ***liturghia***[81]. Conținutul de idei, acțiunea şi succesiunea riturilor la Constantinopol, Ravenna, Roma şi în alte centre au determinat în bună măsură planurile arhitectonice, simbolismul mozaicurilor, ca şi formele sculpturale şi muzicale. În perioada aceasta, roadele unor generații de vieți contemplative şi active s-au transformat în struc-

[80] W. Fleming – *Arte şi idei,* vol. I, Ed. Meridiane, Buc. 1983, p. 181

[81] gr. *leitos* = obştesc, *ergon* = lucrare. „Cel mai important serviciu divin al bisericii creştine, constituită pe fondul tradițiilor locale din Ierusalim, Antiohia, Alexandria, Roma, Cartagina, Lyon, Ravenna şi luând forma definitivă la Bizanț, prin reformele lui Vasile cel Mare şi Ioan Gură de Aur, în sec. IV." *Dicționar de termeni muzicali*, Ed. şt. şi enc., Buc. 1984, p. 270.

turi mature. Conținutul a secole de gândire teoretică s-a îmbinat cu strădania practică a nenumărate generații de scriitori, constructori, decoratori şi muzicanți, dând naştere liturghiei bizantine în Răsărit şi sintezei lui Grigore cel Mare în Apus. Liturghia a devenit cu timpul nu doar un serviciu religios, ci o formă de artă ce dezvăluie intense aspirații ale spiritului uman.

„Stilul paleocreştin roman şi cel bizantin constituiau răspunsuri la nevoia de noi forme verbale, vizuale şi auditive de expresie. În ambele cazuri înregistrăm o trecere de la mijloace menite să redea lumea reală la altele, al căror rol era să evoce viziuni transcendente. Prin poezia limbajului, prin coregrafia mişcării şi gesticii, prin melodiile solemne ale cântului liturgic, fascinanta dramă a umanității, întruchipată în liturghie, se juca pe scene mărețe, prevăzute cu o vastă gamă de decoruri, costume şi accesorii create de mâinile dibace ale celor mai buni artişti şi meşteşugari ai vremii. Liturghia este un spectacol continuu, care nu durează doar câteva ore, ci se desfăşoară cu variații regulate odată cu succesiunea sărbătorilor solemne ori pline de veselie, de-a lungul săptămânilor, lunilor şi anotimpurilor calendaristice, de-a lungul deceniilor, secolelor şi mileniilor."[82]

Pe măsură ce creştinismul s-a răspândit spre nord, pe de-o parte, iar populațiile nordice vor pătrunde în bazinul mediteranean, pe de altă parte, după căderea Imperiului roman de Apus, formele clasice din sud s-au întâlnit şi s-au contopit cu cele ale populațiilor de la miazănoapte. Această fuziune între civilizația romană, mai veche şi mai stabilă (fundamentată pe cea greacă), cu idealurile ei de rațiune, reținere şi repaus, şi spiritul nordic, re-

Sf. Ioan Gură de Aur (Chrisostomul), 347-407 d.H. – episcop şi predicator creştin, care a trăit în Siria şi la Constantinopol (Bizanț). A fost numit „Gură de Aur" pentru elocvența, erudiția şi puterea de a convinge şi impresiona credincioşii. A fost sanctificat şi inclus în grupul celor Trei Ierarhi ortodocşi, alături de Vasile cel Mare şi de Grigore Teologul.

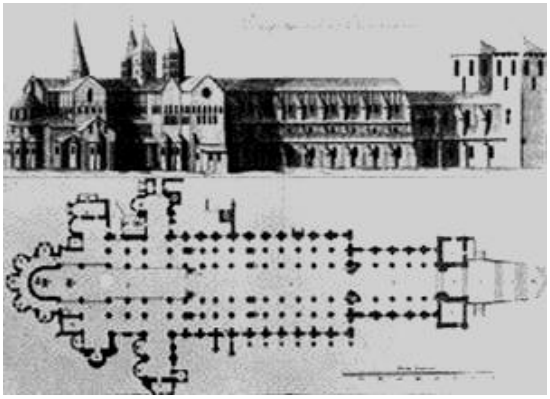
(în Wikipedia, the free Encyclopedia, http://en.wikipedia.org/wiki/St_John_Chrysostom*)*

Sf. Ioan Gură de Aur

[82] W. Fleming – *Arte şi idei,* vol. I, op. cit. p. 183.

cent trezit la viață, cu energia lui inepuizabilă şi cu imaginația fecundă, a dat naştere stilului romanic[83], stil ce şi-a atins maturitatea între anii 1000-1150.

Centrele spirituale şi culturale ale acestei epoci sunt reprezentate de mănăstiri. Lăcaş religios, în care pelerinii se puteau aduna pentru a venera relicve sacre, mănăstirea era totodată centrul meşteşugăresc şi agricol al ținutului, focar de cultură, sursă de civilizație, unde se găseau singurele biblioteci, şcoli şi spitale ale vremii. Una din primele mari mănăstiri romanice menționate în istorie este abația de la Cluny, situată în sud-estul Franței, lângă oraşul Mâcon, între Dijon şi Lyon.



Abația Cluny

Dacă bazilicile paleocreştine romane erau, de regulă, structurate orizontal, cele romanice, sub influența nordică, au început să mărească înălțimea navei.

Cei Trei Ierarhi

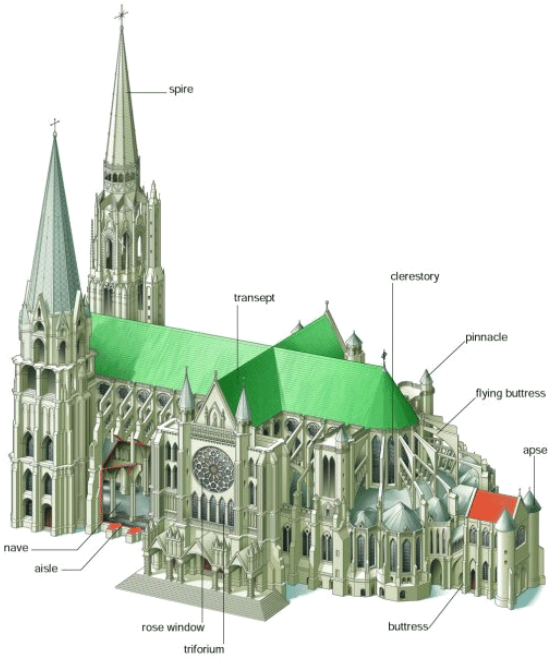
Sf. Vasile cel Mare, cca. 330-379, episcop de Caesarea

Sf. Grigore Teologul, 329-391

[83] „Termenul *romanic*, propus în 1824 de arheologul francez Arcisse de Caumont pentru a indica arta secolelor XI şi XII, sugera analogia cu procesul de formare a limbilor romanice, aplicat domeniului artei, ținând să sublinieze reinserarea arhitecturii acestor secole în tradiția romană. Era într-adevăr un omagiu adus tradițiilor clasice (recuperate în timpul epocii carolingiene), dar depăşind spațiul Imperiului roman – întrucât realizările stilului romanic se extind din Scandinavia până în Dalmația, şi din Anglia până în Transilvania, Spania şi Italia." O. Drîmba – *Istoria culturii şi civilizației*, vol. III, Ed. şt., Buc. 1990, p. 353, nota 42.

La proiectarea *corului*[84] unei biserici abațiale se făcea totul pentru a crea ambianța acustică în care urma să se cânte neîntrerupt. Bolțile curbe ale plafonului şi marea varietate de unghiuri formate de pereții amplelor *transepturi*[85], ca şi adâncimea navei dădeau cântului un timbru specific. Sonoritatea unui cor monahal de câteva sute de voci devenea astfel impresionantă.

1054 – Are loc Marea Schismă, prim excomunicarea reciprocă dintre cardinalul Hubert şi Mihail Cerularius, Patriarhul de Constantinopol. Se creează astfel două centre organizatorice şi ideologice ale religiei creştine în Europa: Biserica Răsăriteană (Ortodoxă), condusă de Patriarhul de Constantinopol şi Biserica Apuseană (Romano-Catolică), condusă de Papa de la Roma.



Catedrala gotică[86]

Impunătoarea catedrală gotică poate fi înțeleasă drept cea mai înaltă realizare a omului medieval numai în contextul diferitelor activități pe care le adăpostea. Cea mai importantă dintre ele este, desigur, liturghia. Pe măsură ce creştea spațiul

[84] *Corul* = zona din jurul altarului principal.
[85] Transept = galerie transversală a unei biserici, care separă *corul* de nava principală şi care formează în planul de ansamblu al bisericii, brațul crucii. La marile catedrale existau două transepturi, inegale ca dimensiuni.
[86] http://www.helicon.co.uk/online/datasets/samples/education/images.htm

interior, catedrala se transforma într-o vastă sală ce răsuna de voci unite în rugăciuni, de predici sau de cântări.

PLURIMELODIA

Spațiul vast al catedralei medievale a creat condițiile apariției *plurimelodiei* – în prima ei formă de existență, *polifonia liniară*. Gândirea polifonică conține în germenele ei principiul spațial, apariția unei noi forme de spațiu muzical. Tot în acest tip de spațiu arhitectural s-a născut, în secolele XV-XVI, *polifonia imitativă*.

Toate acestea, împreună cu o deosebit de bogată înveşmântare sculpturală şi alte podoabe strălucitoare au stârnit critici din partea unor prelați ai vremii, precum Sfântul Bernard, care scria: „văzând aceste costisitoare, deşi minunate deşertăciuni, oamenii sunt mai curând îndemnați să ofere daruri, decât să se roage… Care crezi că este menirea tuturor acestora ? Căința penitenților, ori admirația celor ce le privesc ?”[87]

Sfântă mânie, căci în mijlocul acestui luxuriant spațiu vizual, răsuna o muzică concepută cu maximum de economie de mijloace: coralul gregorian - izoritmic[88], monodic, diatonic, vocal!

Plurimelodia –
am optat pentru acest termen pentru a include principalele tipuri de discurs muzical simultan: polifonia, omofonia, monodia acompaniată, heterofonia, simfonismul ş.a.

Plurimelodia – prin tipul numit heterofonie – are origini vechi şi necunoscute. Din studierea culturilor primitive de astăzi, s-au identificat momente plurimelodice întâmplătoare, în cadrul interpretării colective.

Ca modalitate de organizare muzicală conştientă şi intenționată însă, plurimelodia – sub forma ***polifoniei*** *– a apărut în Europa apuseană, în jurul sec. al XII-lea.*

[87] W. Fleming, op. cit. p. 195.
[88] „Izoritmie = în muzica polifonică, adoptarea de către toate vocile a unui model ritmic repetat.” G. Denizeau – *Să înțelegem şi să identificăm genurile muzicale*, Ed. Meridiane, Buc. 2000, p. 248.

CONCLUZII

Apare *Missa* (principala slujbă creştină a zilei, în biserica apuseană) – s. IV. *Missio* sau *dimissio* (lat.) = trimitere, încheiere. Când slujba se încheia, preotul pronunța sintagma *Ite missa est* (*Plecați, slujba s-a încheiat*!) celor de altă credință, cerându-le astfel să părăsească biserica.[89]

Pe teritoriul Imperiului Roman apar mai multe rituri creştine, după zone cultural-geografice:

- *roman* (Roma),
- *ambrozian* (Milano, Italia),
- *beneventin* (Benevent, Italia),
- *gallican* (Franța actuală),
- *gelasian* (Germania actuală),
- *mozarab* (Spania actuală),
- *bizantin*, oriental.

Limbile de cult: greacă, latină

Cântare monodică, vocală, modală

Crearea unei notații muzicale – imprecisă, neclară, nr. redus de semne

Missa –
se identifică până la un punct cu liturghia creştină. termenul desemnează însă principala slujbă creştină din Biserica Apuseană. Elementul distinctiv îl constituie în special limba latină de cult, spre deosebire de liturghie, care este oficiată în limba greacă. Excepție o face prima parte a missei – Kyrie eleison (Doamne miluieşte), care păstrează până astăzi textul grecesc.

Părintele missei catolice este considerat Papa Grigore cel Mare (sf. sec. VI - încep. sec. VII), care păstrează schema liturghiei.

[89] *Dicționar de termeni muzicali*, Ed. şt. şi enc., Buc. 1984, p. 294.

PERIOADA GREGORIANĂ – SEC. VIII–X

- Cine a fost papa Grigore cel Mare ?
- Reforma gregoriană
- Cântul gregorian
- Consecințele reformei gregoriene în muzica de cult a Occidentului creştin

DATE BIOGRAFICE

Aparține unei familii aristocratice romane. A studiat artele liberale şi dreptul, ajungând în jurul vârstei de 30 de ani *praetor* sau *praefectus urbi* la Roma, demnitate din care demisionează ulterior.

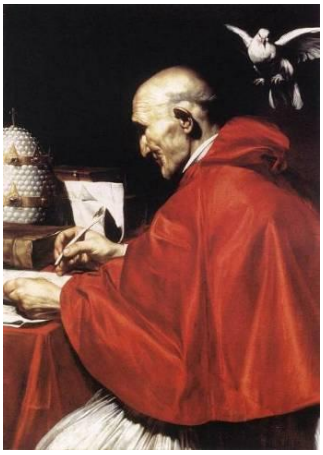
În anul 573 îşi transformă somptuosul palat din Roma în mănăstire, fondând şi alte şase mănăstiri pe domeniile sale din Sicilia.

Este trimis ca legat papal[90] timp de şapte ani (578-585) la Constantinopol, la curtea împăratului Tiberiu (succesorul lui Iustinian), unde a cunoscut cultura muzicală şi liturghia bizantină.

În 590 a fost ales papă, calitate în care reuşeşte să salveze Roma de două ori de amenințarea devastării longobarzilor.

Totodată, misionarii trimişi de el au convertit la creştinism populațiile anglo-saxone, pe cele din Galia şi din Peninsula Iberică.

Biserica catolică l-a sanctificat.



Grigore I cel Mare, cca. 535-604

[90] *Apocrisiar* = (gr. *apokrisis* = răspuns) în Imperiul bizantin, ofițer însărcinat să ducă răspunsurile împăratului. Sau *nunțiu papal* = ambasador al papei. A. Gastoué – *Arta gregoriană,* Ed. muz. 1967, p. 22.

REFORMA GREGORIANĂ

Reforme liturgice

Unifică liturghia pornind de la ritul roman şi o impune tuturor bisericilor din Occident, creând astfel *missa catolică*. Lucrarea sa *Sacramentarul* stă la baza ritului aşa-numit gregorian.

În lucrarea *Antiphonarium cento*, stabileşte pentru fiecare moment liturgic şi pentru fiecare sărbătoare a calendarului ecleziastic o anumită cântare, dându-i, în calitatea sa de papă, putere de lege.

Înfiinţează şcoli pentru învăţarea noului rit (gregorian), numite *Schola cantorum*[91]. Asemenea şcoli pentru cântăreţi şi corişti au luat fiinţă în toate centrele bisericeşti importante din apusul Europei.

CÂNTUL GREGORIAN

Reforme muzicale

Cântul gregorian este *monodic* şi cuprindea la origini psalmodia, cântarea responsorială şi antifonia; mişcarea duratelor este izoritmică şi dependentă de text; caracterul fundamental este solemn şi uniform din punct de vedere dinamic.

„Ar fi o eroare să se creadă că acest *cantus planus* este sec, abstract, incapabil de a emoţiona şi de a zugrăvi; cu toate că este lipsit de complicaţiile ritmului, el nu ignoră imaginile ideii şi ale senzaţiei; adeseori el ştie – şi încă într-un mod

[91] „Cuvântul *scola* în limbajul juridic latin înseamnă o asociaţie de persoane având aceleaşi interese profesionale. Există o *scola* a notarilor şi una a militarilor… Toţi clericii studenţi formează *Scola lectorum* (*lector* = lector, grad bisericesc şi student). Importanţa crescândă a cântului liturgic l-a făcut pe Iustinian [împăratul Bizanţului, n.n.] să creeze un nou organism, cu câţiva ani înainte ca sfântul Grigore să ajungă la Constantinopol… Puţin după aceea, *Scola cantorum* apare în istorie ca o vădită imitaţie a corului Marii Biserici [*Sf. Sofia*, n.n.] de la Constantinopol. Crearea *Scolei* şi publicarea repertoriului roman i se atribuie în unanimitate, prin tradiţie, sfântului Grigore cel Mare.” A. Gastoué – *Arta gregoriană,* Ed. muz. Buc. 1967, p. 29.

remarcabil – să se adapteze sensului unui text literar; el exprimă bucuria, doliul, suplicația; în modurile care îi sunt proprii, el are modulații ce corespund mişcărilor gândirii. Dar această parte expresivă – care n-ar putea fi suprimată decât suprimând pur şi simplu orice muzică – este subordonată, fără un relief care să atragă atenția; este dominată de un caracter mai general şi mai important." (Jules Combarieu)[92]

„Cântul gregorian – notează Ovidiu Drîmba[93] – nu cunoaşte ceea ce numim noi azi «expresivitate» – cu alte cuvinte: tonuri patetice, variații ritmice, surprizele imaginației, momentele spontane ale sensibilității; nimic din ceea ce fusese propriu muzicii antice greceşti. Este o succesiune uniformă ca durată de sunete.

Nu are indicate nici măsura, nici un tempo anumit, nici nuanțele de intensitate – *piano, forte, mezzo-forte*. Toate acestea pot crea o impresie de monotonie; în realitate, limbajul cântului gregorian este calm, sugerând mai degrabă o impresie de seninătate, delicatețe şi suavitate, de solemnitate şi măreție. Frumusețea expresiei acestor melodii senine se revelează pe deplin când sunt cântate de un cor la unison."

Imagini ale Sfântului Grigore cel Mare

[92] O. Drîmba – *Istoria culturii şi civilizației,* vol. III, Ed. ştiințifică, Buc. 1990, p. 571.
[93] *Istoria culturii şi civilizației,* vol. III, op. cit., p.571.

Aux fêtes
V. Aux fêtes
Kyrie magnae Deus potentiae
K y-ri-e e lé-ison.iij. Chri - ste
e - lé-ison.iij. Kyri-e e lé-ison.iij.
G ló-ri - a in ex-célsis Dé-o. Et in terra pax ho - mi-ni-bus
bónæ volun-tá-tis. Laudámus te. Be-ne-dícimus te. Adorámus te.
Glorifi-cá-mus te. Grá-ti-as á-gimus ti-bi propter magnam ló-ri-am
tuam. Dó-mi-ne Deus, Rex cæles-tis, Deus Pater om - nipotens.
Dó-mi-ne Fi-li U-nigénite Je-su Christe Dómine Deus A - gnus
De-i, Fíli-us Pa-tris. Qui tol-lis peccá-ta mundi, mise-ré - re nobis.
Qui tol-lis peccá-ta mundi, súscipe depre-ca-ti - ónem nostram. Qui
se-des ad dexteram Patris, mise - ré - re nobis. Quó-mi-am
V. Aux fêtes
tu solus sánctus. Tu solus Dóminus. Tu so-lus Al - tís-simus. Je - su
Chris-te. Cum San-cto Spí-ri-tu, in glóri-a De-i Pa - tris.
A - men.
S an - ctus, San - ctus, San - ctus Dóminus Deus Sá-ba-oth.
Pleni sunt cæ-li et ter-ra ló-ri-a tu - a. Ho - sánna in excel - sis.
Benedictus qui ve-nit in no-mi-ne Dómini. Ho - sánna in excel - sis.
A gnus De-i, qui tol - lis pecca-ta mun-di, mise-re - re
no - bis. A - gnus Dei, qui tol - lis pecca-ta mun-di, mise-re -
re no - bis. A - gnus De-i, qui tol - lis pecca-ta mun-di,
dona no - bis pa - cem.
I te mis-sa est.
Deo grá-ti-as.

Fragment dintr-un manuscris gregorian autentic[94]

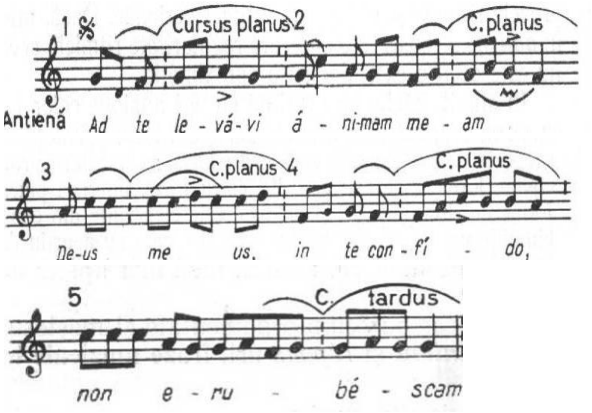
Fragment din prima parte a Missei de tip gregorian – Kyrie[95]

[94] http://www.chantgregorien.com/images/Cantate.jpg
[95] A. Gastoué – *Arta gregoriană*, Ed. muz. Buc. 1967 p. 28

Introitus din prima duminică a Adventului[96]

[96] A. Gastoué – op. cit. pp.90÷91. *Introitus* = „cânt procesional cu caracter antifonic, extras de obicei dintr-un psalm şi cântat de cor la începutul misselor." *Dicționar de termeni muzicali,* Ed. şt. şi enc., Buc. 1984, p. 244. *Advent* = ceremonie creştină care are loc în ultimele patru săptămâni dinaintea Crăciunului. În *A Glossary of Popular Music Terms*,
http://www.austinsymphony.org/music/index.asp?LT=A

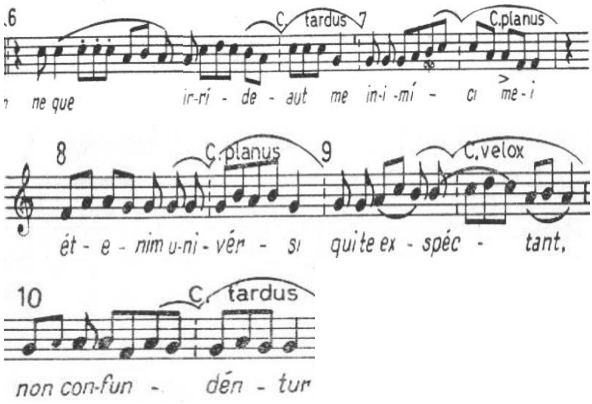
Scurtă analiză a textului muzical



*Primul rând melodic. Finala **fa**, dominanta **sol**.*

Al doilea rând melodic. Conturul liniei melodice cuprinde o bruscă culminație pe cuvintele „Deus meus”.

Concluzia primei perioade



*O nouă frază muzicală cu finala **fa**, în care conturul fluctuează şi înregistrează o „cădere” pe cuvintele „inimici mei”.*

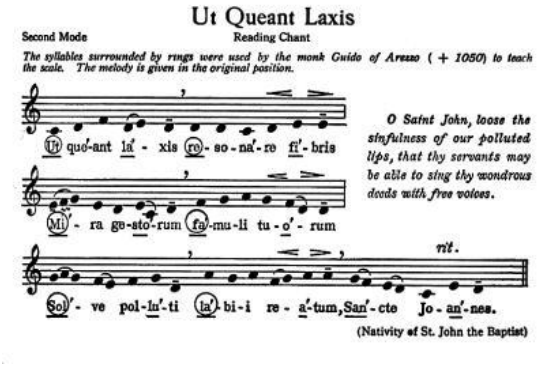
*Rând melodic cu sens ascendent şi descendent, finala **sol**.*

*Sunetele importante sunt **sol** şi **la**.*

*Concluzia. Finala **sol**.*

Piesa de mai sus reprezintă un „arc”: primele fraze au sens ascendent; ambitusul creşte; are loc o culminație, apoi un recitativ amplu; în final piesa este reluată da capo. În pofida aparențelor, sunt prezente simțul simetriei şi al spațiului.

- **Melodica** – simplă, dependentă de text, ambitus restrâns, intervale mici, cvasi-silabică
  - modală – diatonică (tonuri şi semitonuri diatonice)
  - sec. XI – Guido d'Arezzo inventează solmizația (denumirea actuală a notelor muzicale) pe textul unui imn închinat Sf. Ioan[97]:


Ut Queant Laxis
Second Mode
Reading Chant
The syllables surrounded by rings were used by the monk Guido of Arezzo (+ 1050) to teach the scale. The melody is given in the original position.
Ut que-ant la-xis re-so-na-re fi-bris
Mi-ra ge-sto-rum fa-mu-li tu-o-rum
Sol-ve pol-lu-ti la-bi-i re-a-tum, San-cte Jo-an-nes.
O Saint John, loose the sinfulness of our polluted lips, that thy servants may be able to sing thy wondrous deeds with free voices.
rit.
(Nativity of St. John the Baptist)

Imnul Sf. Ioan[98]

Guido d'Arezzo, cca. 991-1033, născut în orăşelul Arezzo, provincia Toscana, din centrul Italiei.

Ut queant laxis,	*Şi astfel, robii tăi,*
Resonare fibris	*Cu glasuri smerite*
Mira gestorum	*Preamăresc minunea*
Famuli tuorum	*Faptelor tale,*
Solve polluti	*Curăţă vina*
Labii reatum	*Buzelor noastre păcătoase,*
Sancte Ioannes.	*Sfinte Ioane.*

- **Ritmica** – simplă, durate aprox. egale; dependentă de text
- **Dinamica** – constantă, uniformă, urmărind semnificația textului
- **Timbrul** – vocal; moduri de interpretare: responsorial, antifonic, coral
- **Interpretare** monodică
- **Forme** – strofice, libere (dependente de text); fraze muzicale – rânduri melodice; stricte (notate precis de compozitor), improvizatorice (interpretul improvizează pe o structură de bază creată de compozitor).
- **Genuri** – missa, imnuri, psalmi, tropi, secven-

[97] W. Fleming – *Arte şi idei,* vol. I, Ed. *Merdiane*, Buc. 1983, p. 205.
[98] http://www.catholicculture.org/lit/activities/view.cfm?id=1113

ţe, drama liturgică ş.a.

- **Structura** *missei* gregoriene: *Introitus, Kyrie, Gloria, Gradual, Alleluia, Scvenţa, Credo, Ofertorium, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei.*[99]
- **Estetică** – minimum de mijloace / maximum de sensuri

CONCLUZII

- Cristalizarea reformei iniţiate de Papa Grigore cel Mare – s. VII – IX
- Grigore cel Mare (590-604) – impune limba latină, stabileşte cântările creştine obligatorii (Antifonarul)
- Ulterior simplifică melodia, reduce numărul de moduri, sunt eliminate instrumentele muzicale din serviciul religios.
- Modalităţi de cântare –
  - psalmodiere (solo),
  - cântare în grup,
  - cântare antifonică (dialog între 2 grupuri),
  - cântare responsorială (dialog solo-grup)
- Modurile – sunt preferate cele *diatonice*; sunt eliminate treptat cele cromatice[100] şi enarmonice[101].
- Apare orga. (s. VIII)
- Apar primele manifestări de polifonie (mijl. s. IX) - organum
- Inventarea solmizaţiei şi a notaţiei pe portativ (Guido d'Arezzo, s.XI)

Impunerea cântării gregoriene are loc în s. VII – XI, mai întâi în Regatul Franc (în timpul domniei lui Carol cel Mare, sf. s. VIII- începe. s. IX), apoi în Anglia.

Orgă mobilă din sec. XV. În faţă se află claviatura, iar în spate două mici burdufuri pentru pompat aerul în tuburi (http://www.concertartist.info/organhistory/history/hist002.htm#images).

[99] http://en.wikipedia.org/wiki/Gregorian_Modes
[100] Moduri cromatice = moduri care au în componenţa lor şi secunde mărite.
[101] Moduri enarmonice = moduri care au în componenţa lor şi micro-intervale (intervale mai mici decât semitonul).

ARS ANTIQUA, SEC. XII–XIII

APARIȚIA POLIFONIEI

Ars Antiqua = arta veche. Denumire dată de muzicianul francez Philippe de Vitry, episcop de Meaux (1291?-1361), pentru a deosebi epoca polifoniei timpurii de cea în care a trăit el însuşi, pe care a numit-o *Ars Nova* (sec. XIV). Convențional, *Ars Antiqua* este cuprinsă între 1160-1325.[102]

Instrumentişti medievali (http://www.musicque-de-joye.com/accueil.gif)

Condiții

- Dacă muzica gregoriană reprezintă o confluență de izvoare şi de influențe;
- dacă ea constituie o esență a frumosului, pentru început impusă, dar confirmată apoi ca valoare incontestabilă timp de peste zece secole;
- dacă ea s-a născut într-un spațiu şi pentru un spațiu adecvat ei –

atunci:

- De ce după aproape trei sute de ani de „suveranitate" absolută, cântarea gregoriană a făcut loc *plurimelodiei*, cu care s-a combinat o vreme – sub formă de *cantus firmus* –, apoi a co-existat cu aceasta, până în zilele noastre ?
- De ce în ritul bizantin / creştin ortodox se menține şi astăzi monodia (secondată doar parțial în timp şi spațiu de cântarea corală armonică) şi tot aşa în cel ebraic ori musulman ?

[102] *Dicționar de termeni muzicali*, v. Bibliografia, p. 41. Şi în http://www.answers.com/topic/ars-antiqua , http://www.classicalscore.com/gothicera.htm#Franconian , http://www.geocities.com/papandrew/outlines/grout03.html

Condițiile apariției cântării simultane – a polifoniei:
- simplitatea melodico-ritmică a cântării gregoriene
- diatonizarea modurilor
- cântarea colectivă
- adoptarea orgii în muzica de cult

O primă constatare: coralul gregorian a constituit o ideală ilustrare a economiei de mijloace. *Mijloace minime – semnificație maximă.*

Diatonizarea[103] cântării a generat o mai bună sonoritate în spațiul din ce în ce mai larg al bisericii.

Diatonizarea cântării a generat sesizarea practică, tot mai pregnantă, a rezonanței naturale[104] în ambianța acustică a bisericii apusene.

Cântarea monodică în grup a evidențiat şi mai mult sunetul ca un sistem natural de armonici, cu atât mai mult cu cât prezența vocilor înalte şi grave creau în mod inerent paralelisme de octavă.

„Arta gregoriană conținea polifonie? Nu, în sensul de compoziție muzicală. Într-adevăr, tot ce este notat în această artă nu conține decât melodii. Dar aceste melodii sunt ele totdeauna monodii, adică melodii de sine stătătoare? Erau oare menite să primească un acompaniament oarecare ? În practică erau cântate la unison ?... Un prim fapt este sigur. Antichitatea a practicat şi muzica vocală şi cea instrumentală; fără să se cunoască polifonia, aşa cum o înțelegem noi astăzi, exista un fel de contrapunct primitiv, ca cel practicat încă de unele popoare, fie că două sau trei voci se suprapun la unison sau la octavă, fie că unul sau multe instrumente susțin note lungi, în timp ce altele, sau vocea, execută broderii vocale mai scurte…"[105]

[103] *diatonizare* = eliminarea secundelor mărite şi a micro-intervalelor. Impunerea sistemului modal bazat pe *tonuri* şi *semitonuri.*
[104] Primul care a intuit seria armonicelor naturale a fost matematicianul, muzicianul şi filozoful grec Pitagora (cca. 580-500 î.H.), „efectuând primele cercetări asupra vibrației lor, asupra sunetelor muzicale, asupra legilor care le guvernează." Dem Urmă – *Acustică şi muzică,* Ed. şt. şi enc., Buc. 1982, p. 129.
V. şi cap. introductiv despre *Limbajul muzical.*
[105] A. Gastoué, Ed. muz. 1967, pp. 102-103.

Izoritmia [106] , ambitusul redus şi intervalele melodice mici (specifice intonării vocale, în grup), diatonismul, timbrul uniform, cântarea monodică, uniformitatea dinamică – iată tot atâtea atribute care au dus treptat, dar inevitabil la conştientizarea şi în scurt timp chiar la voluptatea cântării plurimelodice simultane. Nu întâmplător s-a optat mai întâi pentru consonanţele perfecte – *octave, cvinte* şi *cvarte* simultane – primele din şirul armonicelor naturale, cu care urechea era deja obişnuită în ambianţa plină de rezonanţă a catedralei medievale.

Un imbold în plus l-a constituit adoptarea orgii[107] în bisericile devenite catedrale. Este uşor de imaginat că orga nu acompania propriu-zis armonic monodia gregoriană, dar rezonanţa naturală a sunetelor emise de instrument, în acustica specifică a spaţiului catedralei, crea o mare varietate de vibraţii sonore, ducând la naşterea treptată a gândirii muzicale „verticale". „În cântatul la orgă, aşa cum era folosit în secolul IV, un text al sfântului Augustin, reactualizat de Gevaert, arată că se foloseau cel puţin două voci."[108]

Claviatura orgii este o inovaţie gotică din veacul al XIII-lea, iar numeroase ilustraţii de manuscris din acea vreme indică folosirea pe scară largă a orgilor.[109]

[106] *izoritmie*: *iso = acelaşi* (gr.) – ritmică cu durate similare. http://www.dolmetsch.com/defsi.htm

[107] Primele menţiuni documentare despre o orgă mare, instalată în catedrala Westminster din Londra, datează din prima jumătate a sec. al X-lea. Instrumentul avea 400 de tuburi şi 40 de clape. Sursa de aer provenea de la 26 mici burdufuri. Dar menţiuni despre circulaţia acestui instrument în Europa apar încă din sec. VIII.
În V. Bărbuceanu – *Dicţionar de instrumente muzicale,* Ed. muz., Buc. 1992, p. 186.

[108] A. Gastoué - – *Arta gregoriană,* op. cit. p. 102.

[109] Afirmaţia îi aparţine lui William Fleming, în lucrarea *Arte şi idei*, vol. I, op. cit. p. 270.

Dacă meşterii medievali au avut cunoştinţe precise despre acustica vastelor construcţii pe care le ridicau nu se ştie. Mai curând credem că se foloseau de intuiţie, de experienţe acumulate de generaţii, de secrete păzite cu străşnicie şi transmise doar la cei mai înzestraţi dintre ei. Din această cauză, aceste secrete s-au pierdut în cele din urmă[110].

GENURI ŞI REPREZENTANŢI

Ars Antiqua reprezintă muzica Europei apusene din perioada Evului Mediu târziu, cuprinsă aprox. între mijlocul. sec. XII şi începp. sec. XIV (cca. 1170-1310), perioadă în care centrul muzical cel mai cunoscut, care a adoptat, experimentat şi dezvoltat primele forme de polifonie a fost Şcoala de la Notre Dame din Paris. În mod convenţional, Ars Antiqua se referă numai la muzica religioasă.

Reprezentanţi. Majoritatea muzicienilor din această perioadă au rămas anonimi. Singurii cunoscuţi sunt călugării **Leonin** (latinizat Leoninus, sf. sec. XII) şi **Pérotin** (latinizat Perotinus, cca. 1180-1220) din *Şcoala de la Notre Dame* din Paris.

Se precizează notaţia muzicală

Există preocupări pentru conturarea şi diversifica-

Şcoala de la Notre Dame *– grup de călugări muzicieni ce au activat pe lângă Catedrala Notre Dame din Paris, în perioada 1170-1250 (sf. sec. XII – prima jum. a sec. XIII).*

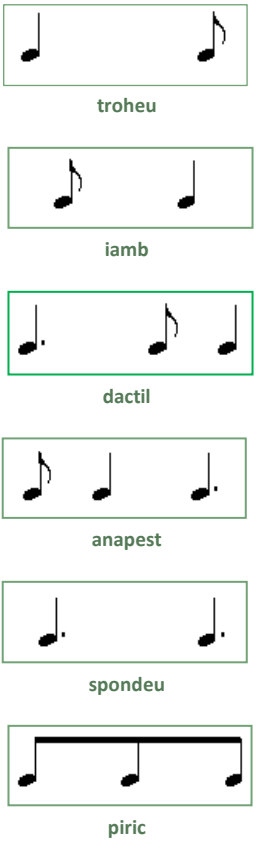
Sunt cunoscuţi din acest grup călugării ***Leoninus*** *şi* ***Perotinus*** *(numele sunt latinizate, conform obiceiului vremii).*

Genuri: organum, motet

[110] „Dintre lucrătorii pe şantierele marilor catedrale, cei mai respectaţi şi mai bine remuneraţi erau cioplitorii de piatră fină, urmaţi de zidari, care aşezau piatra. Uneori ambele operaţii erau efectuate de acelaşi meşter – de aici termenii: *freestone mason*, simplificat *freemason* (engl.), devenit în franceză *franc-maçon.* De la începutul sec. XIV, aceştia erau organizaţi după reguli foarte precise şi stricte, bazate pe criterii profesionale. Erau elaborate statute cu amenzi pentru abateri şi pentru lucrările defectuos executate. Statutele interziceau divulgarea secretului procedeelor de lucru, prevedeau durata uceniciei şi multe alte reguli etice profesionale. Strictetea păstrării secretelor profesionale explică necunoaşterea astăzi a multora dintre tehnicile de construcţie practicate în acele vremi, care au dus la crearea minunilor arhitectonice ale stilului gotic. Expresia *franc-maçon*, niciodată folosită în Evul Mediu, a apărut în sec. XVIII; francmasoneria speculativă, introdusă prin 1725 din Anglia în Franţa, a adoptat-o fiindcă evoca esoterismul şi secretul cunoştinţelor şi solidaritatea asociaţiilor (*loji*) de zidari de pe şantierele medievale." O. Drîmba – *Ist. cult…*, vol. III, Ed. şt. şi enc. 1990, p. 462, nota 226.

rea ritmică a cântărilor gregoriene, creându-se moduri ritmice, cu rol de sisteme de măsurare a duratelor. Ex[111]:

Formule sau moduri ritmice folosite în Ars Antiqua:



Principalele genuri muzicale religioase cu scriitură preponderent polifonică: *organum, conductus, motet.*

Organum – gen polifonic, vocal, modal diatonic, compus din 2 linii melodice: un *cantus firmus* (cântare gregoriană) şi repetarea acestui la 4ta sau 5ta perfectă superioară. În asemenea cazuri, începutul şi finalul se făceau pe unison. Se nota numai vocea inferioară (*vox principalis*), iar cea superioară era improvizată („după ureche") de cântăreți (*vox organalis*). Cu timpul, au fost notate ambele voci, acestea constituind primele partituri polifonice. Era, se pare, acceptată şi dublarea unei voci cu instrumente.

Conductus[112] – gen polifonic, vocal, modal diatonic, compus din 2 sau 3 linii melodice. Se cânta în special atunci când era adusă cartea de texte liturgice din locul unde era păstrată, în cel de desfăşurare a serviciului religios (conducea cartea liturgică). În practica muzicală a Şcolii de la *Notre Dame*, genul folosea drept *vox principalis* nu numai cântări liturgice, ci şi laice. Temele obişnuite ale *conductus*-ului erau viețile sfinților, *Naşterea*, alte evenimente religioase, texte moralizatoare. Mai târziu, au apărut şi texte critice la abuzurile clerului.

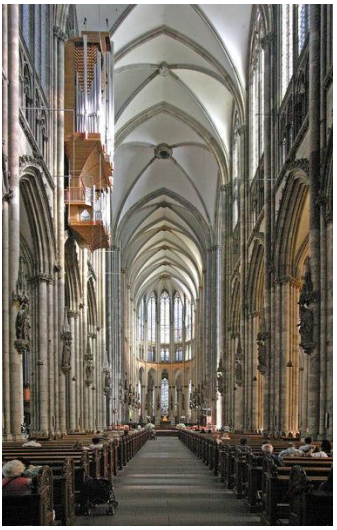
Motetul – apare în sec. XIII, în Şcoala de la *Notre Dame*. Gen polifonic religios, compus dintr-un *cantus firmus* (la început cântare gregoriană, apoi

[111] http://www.answers.com/main/ntquery;jsessionid=wuk26lad6hwa?tname=rhythmic-mode&curtab=2222_1&hl=ars&hl=antiqua&sbid=lc02a
[112] din latinescul *conducere = a însoți*

diverse alte cântări religioase sau laice) numit *tenor*, creat pe baza unor formule (moduri) ritmice. O a 2-a voce numită *motet*. Inițial, textul motetului cuprindea 1-2 cuvinte în limba latină, care erau „ținute" de voci (de aici şi denumirea genului: de la francezul *mot* = cuvânt). Tenor-ul putea fi intonat de instrumente. Vocea a 3-a – *triplum* – avea text diferit. De multe ori motetul avea text latin închinat Fecioarei, iar triplum – text francez, laic, de dragoste.

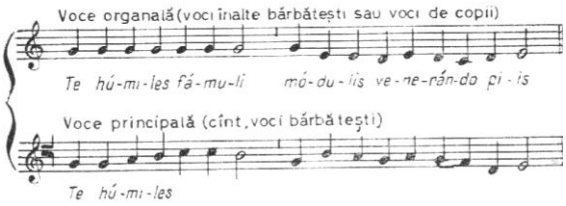
Manuscris polifonic de la Toledo (Spania)[113]

Ars Antiqua coincide cu construirea marilor catedrale gotice



Interiorul Domului din Köln

[113] http://www.spanisharts.com/musica/i_polifonia.html


Voce organală(voci înalte bărbătești sau voci de copii)
Te hú-mi-les fá-mu-li mú-du-lis ve-ne-rán-do pi-is
Voce principală (cînt,voci bărbătești)
Te hú-mi-les

Organum. Formă primară de polifonie (fragment)[114].

Caracterul izoritmic este evident.

Organum înflorit (fragment[115].

Deşi independența melodică a vocilor creşte, izoritmia se menține.

[114] A. Gastoué, op. cit. p. 105.
[115] *idem*

MUZICA LAICĂ MEDIEVALĂ

Muzica laică (ne-religioasă) a Evului Mediu s-a afirmat în sec. XII-XIII, în Franța, Spania, Italia, Portugalia, Anglia, Ungaria, de asemenea în principatele germanice etc.[116].

REPREZENTANȚI

1. Nobili rătăcitori, cântăreți şi compozitori totodată

   TRUBADUR: *trobar* = a găsi (limba provensală):

   TRUVER: *trover* = a găsi (langue d'oil, nordul Franței):

   MINNESÄNGER: *minne* = iubire ideală, *sänger* = cântăreț (limba germană):

2. Orăşeni înstăriți sau săraci, saltimbanci, cântăreți ambulanți

   MEISTERSINGER: *meister* = meşter, maestru, *singer* = cântăreț

   MENESTREL: *minister* = servitor (limba latină)

   JONGLEUR: *jougleur* = instrumentist-cântăreț (franceza veche)

Guillaume de Poitiers, Bernart de Ventadorn, Raimbaut de Vaqueiras

Chrétien de Troyes, Richard „Inimă de Leu", Colin Muset, Thibaut Roi de Navarre, Adam de la Halle

Walther von der Vogelweide, Wolfram von Eschenbach, Tannhäuser, Ulrich von Lichtenstein

Hans Sachs, cizmar, poet şi cântăreț german, 1494-1576, personaj în drama *Maeştrii cântăreți din Nürnberg* de Wagner (1868)

LIMBAJ MUZICAL

- **melodica** – modală, simplă, uşor de memorat, cu text sau caracter dansant
- **ritmica** – simplă, simetrică (dans) ori depen-

[116] *Dicționar de termeni muzicali*, Ed. şt. şi enc., Buc. 1984, p. 502

dentă de text (cântece, balade *etc*)

- **dinamica** – simplă, constantă, urmărind semnificația textului
- **timbre** – vocal-instrumentale, solist cu acompaniament, toate grupele de instrumente (coarde, suflat, percuție)
- **monodie** sau/şi **monodie acompaniată** (forme simple); poate şi heterofonie
- **forme** – strofice, rondo, libere (balada, epopeea)
- **genuri** – laic; liric (cântece de dragoste), epic (balade, cântece eroice/chanson de geste), dramatic (pastorala)
- **estetică** –
  - creatorii muzicii de curte
  - realizează circulația repertoriului într-un teritoriu vast
  - realizează schimbul de influențe – între zone culturale, între generații, între surse (populară–cultă–religioasă)
  - impun genuri şi maniere interpretative datorită folosirii (parțial, numai de către cei instruiți – nobilii) a notației muzicale.

Adam de la Halle, 1237-1288, truver, poet şi cântăreț francez din perioada Ars Antiqua.
Autor al piesei de teatru cu muzică „Jeu de Robin et Marion".

TEATRUL MEDIEVAL

Teatrul medieval (în sensul de sinteză a aproape tuturor artelor) nu este o continuare a teatrului antichității latine. În schimb, cu teatrul grec prezintă mai multe analogii, esențiale:

- şi una şi cealaltă din aceste forme de artă sincretică îşi au originea în ceremonii de cult, fiind prezentate cu prilejul unor sărbători religioase;
- spectacolul era precedat de un cortegiu care îl anunța;

- actorii aparţineau ambianţei templului / bisericii;
- jocul se desfăşura în jurul altarului;
- ambele aveau caracter liric;
- arta dominantă era muzica;
- aveau structuri şi forme similare: cu sau fără prolog, scene între actor şi grupul de corişti, forme de stil comune (îndeosebi aliteraţii[117]).

În tot timpul Evului Mediu, în biserici aveau loc iarna (de obicei în luna decembrie) manifestări de carnaval, asemănătoare saturnaliilor [118] ori serbărilor dyonisiace, în care clericii îşi permiteau tot felul de libertăţi, dansând, mascându-se, costumându-se şi neşovăind să ajungă până la scandal şi orgii. De aici s-a născut teatrul comic italian.

În Evul Mediu existau atât manifestări teatrale religioase, cât şi laice – ambele forme născute în ambianţa şi sub auspiciile Bisericii creştine. Principalele tipuri teatrale medievale în care muzica se află pe un loc important sunt:

Liturghia însăşi, gen dramatic cu caracter simbolic şi ceremonial;

Drama liturgică – adaptare teatrală a textelor sacre;

Misterele – drame cu caracter religios, având ca subiect întâmplări miraculoase cu sfinţi creştini sau cu Fecioara Maria.

Adam şi Eva alungaţi din Rai. scenă dintr-un *Mister* medieval

[117] *aliteraţie* = repetarea unei consoane sau a unui grup de consoane în cuvinte care se succed, producând un efect de armonie a textului. *Le Petit Larousse 2003*, ed. electronică.
[118] (lat. *Saturnalia*) Sărbători romane foarte libertine, dedicate zeului Saturn, care aveau loc odată cu solstiţiul de iarnă. *Le Petit Larousse 2003*, ed. electronică.

CULTURA CREŞTINĂ RĂSĂRITEANĂ (ORIENTALĂ)

Creştinismul european oriental – mult mai apropiat de teritoriul şi de culturile de origine ale acestei religii – Asia Mică, Asia şi Egiptul – decât creştinismul european occidental, şi-a propus să păstreze de-a lungul veacurilor conținutul şi formele de manifestare ale credinței primilor creştini.

Izvoarele recunoscute ale muzicii creştine sunt:

- muzica *sinagogală* (veche ebraică),
- muzica elină (a Greciei din perioada răspândirii creştinismului, sec. I-IV d.H.),
- muzica popoarelor creştinate.

Imperiul Bizantin în 1265[119]

Cultul creştin ortodox „ține legătura strânsă, trainică şi neîntreruptă cu trecutul, evoluând strict pe linia tradiției sănătoase. În totalitatea formelor sale de astăzi, el nu se deosebeşte prea mult de

Catedrala *Sf. Sophia*, astăzi Hagia Sophia de la Istanbul (Constantinopol), construită în timpul împăratului bizantin Iustinian I, sec. VI

[119] http://www.lib.utexas.edu/maps/historical/shepherd/byzantine_empire_1265.jpg

cultul Bisericii creştine din primele trei veacuri şi din secolele următoare."[120]

Realitatea istorică a înregistrat totuşi o evoluție – e drept, mai lentă decât în Apus – dar inevitabilă şi firească. Iată marile perioade ale acestei evoluții:

1. **Perioada comună Bizanțului şi Romei**, altfel spus, a întregii creştinătăți – sec. I-VI
2. **Perioada bizantină** – sec. VI, până la căderea Constantinopolului, în 1453. Apogeul culturii bizantine are loc în timpul împăratului Iustinian (527-565)
3. **Perioada post-bizantină** – 1453-1814
4. **Perioada modernă sau hrisantică** – de la 1814 (Reforma lui Hrisant) până astăzi[121].

Catedrala *Sf. Sophia,* interior

Întrucât muzica bizantină a avut şi are încă o foarte interesantă şi precisă *notație* – notația *neumatică*[122] – ce a evoluat şi ea de-a lungul veacurilor, prof. Gh. Ciobanu prezintă o periodizare distinctă pentru semiotica / notația muzicală bizantină:

1. **perioada notației *ekfonetice*** – până în sec. IX
2. **perioada paleo-bizantină** – sec. IX-XII
3. **perioada medio-bizantină** – sec. XII-XV
4. **perioada neo-bizantină** – sec. XV-începp. sec.

[120] E. Branişte – *Liturgica teoretică,* Ed. Instit. biblic şi de misiune ortodoxă, Bucureşti, 1978, p. 24. Am redat acest scurt citat mai degrabă pentru a ilustra *principiul* ortodoxiei creştine şi mai puțin pentru a susține traducerea lui în fapt. *Dorința* de păstrare a formelor de cult de la începuturile creştinismului este cea care deosebeşte ortodoxia de celelalte culte şi confesiuni creştine (catolic, protestant şi neo-protestant) şi mai puțin realitatea practică a serviciului religios. Şi aceasta din două motive principale: 1) nu putem decât *presupune* cum se rugau primii creştini; şi 2) nimeni nu se poate opune *evoluției* istorice.

[121] Reforma inițiată de arhimandritul Hrisant a vizat simplificarea cântării, a sistemului teoretic şi a notației neumatice, precum şi o mai evidentă pătrundere a influențelor muzicii apusene. Vezi şi Gh. Ciobanu – *Studii de etnomuzicologie şi bizantinologie*, vol. I, Ed. muz. 1974, p. 393, nota 69. Am preluat această viziune asupra evoluției muzicii creştine orientale din prelegerile profesorului Gheorghe Ciobanu, susținute la Piatra Neamț, în iulie 1979, în cadrul cursurilor de vară la *Vacanțele muzicale.* Profesorul Ciobanu afirma: „Periodizarea trebuie făcută *nu* după notație (aşa cum apare în lucrările de specialitate, n.n.) – deşi există o legătură între evoluția notației şi cea a muzicii propriu-zise – ci după muzica însăşi."

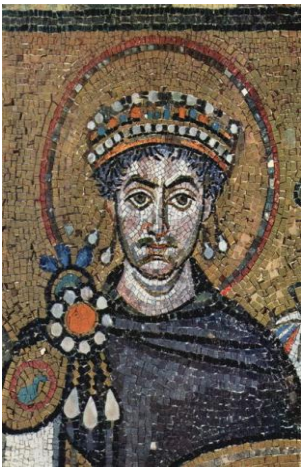
[122] Semnele se numesc *neume* şi indică intervalul muzical, nu sunetul, ca în notația apuseană modernă.

XIX

5. **perioada hrisantică** – 1814 - prezent[123]

IZVOARELE MUZICII BIZANTINE

- muzica sinagogală a vechilor evrei – mediu în care s-a născut creştinismul
- muzica greacă – mediu care a dus la răspândirea creştinismului în Europa. Cultura greacă a fost, de altfel, baza culturii bizantine.
- muzica laică sau de cult (păgân) a popoarelor care au adoptat religia creştină, aflate pe teritoriul sau sub influența Imperiului Bizantin.



Iustinian I, 527-565

Dincolo de diferențele care au marcat aceste epoci, muzica bizantină şi *de tradiție bizantină*[124] şi-a păstrat caracteristicile, unele originare, altele dobândite de-a lungul istoriei:

- organizare modală, pe baza unui sistem de 8 moduri (numite şi *ehuri* sau *glasuri*), teoretizate de Ioan Damaskinul (sec. VIII) în lucrarea teoretică *Octoih*
- desfăşurare monodică, dependentă şi subordonată *textului*
- interpretare vocală, în 3 stiluri (denumite *tacturi*): *irmologic*[125], *stihiraric*[126], *papadic*[127]
- notație – cu sistem de semne numite *neume* ce reprezintă *intervalul sonor*. Semnele ritmice sunt foarte puține deoarece ritmul este, mai mult decât melodia, subordonat textului.

[123] Gh. Ciobanu – *Studii de etnomuzicologie şi bizantinologie*, vol. I, Ed. muz., Buc. 1974, p. 428.
[124] Sintagma se referă la perioada istorică de după dispariția Imperiului bizantin (după 1453).
[125] *Tactul irmologic* = preponderent silabic, adică corespondență *sunet–silabă.*
[126] *Tactul stihiraric* = melismatic într-o mică măsură, adică 2-4 sunete–silabă.
[127] *Tactul papadic* = stil apărut în perioada post-bizantină, ca influență turco-perso-arabă. Cântare intens ornamentată, având în desfăşurarea melodică şi sferturi de ton.

Lăcaşurile creştine ale Europei Orientale au de asemenea origini arhitectonice comune cu cele occidentale. Un reper în acest sens îl constituie Catedrala *Sfânta Sofia* de la Constantinopol.

Imperiul Bizantin în sec. XII

„Principala diferență dintre muzica religioasă răsăriteană şi cea apuseană este diferența dintre o atitudine meditativă şi una activă. Aspectul meditativ al liturghiei răsăritene este ilustrat de o observație a Sfântului Ioan Hrisostom (*Gură de Aur*), care spune că «se poate cânta şi fără voce, cugetul răsunând lăuntric, căci nu cântăm oamenilor, ci Domnului, care ne poate asculta inimile şi poate pătrunde în tăcerea cugetului nostru». Această atitudine contrastează puternic cu cea a Sfântului Ambrozie, care afirmă în legătură cu participarea credincioşilor la cânt: «Dacă îl auzi pe Domnul şi nu cânți, nu dai glas unui imn... Un imn aşadar, cuprinde aceste trei lucruri: cântecul, lauda şi pe Dumnezeu».”[128]

Nu este locul aici să dezbatem cauzele acestei diferențe fundamentale de atitudine, nu numai în fața divinității, ci în întreaga existență a omului o-

Trăsături ale muzicii creştine de tip bizantin:
- monodică
- modală, utilizând intervale diatonice, cromatice (2de mărite), microintervale (enarmonice)
- vocală – colectivă, responsorială, mai rar antifonică
- caracter parțial improvizatoric – cântările se bazează pe formule melodico-ritmice pe baza cărora se dezvoltă discursul muzical, în strânsă legătură cu forma şi conținutul textului.

[128] W. Fleming – *Arte şi idei,* vol. I, op. cit. p. 176.

riental şi occidental – atitudine pe care am putea-o caracteriza drept spiritualitate „centrifugă" în cazul occidentalului şi „centripetă" în cel al orientalului. Ceea ce însă putem constata este *simplitatea* – sau cel puțin *dorința* de simplitate – în muzica creştină orientală, manifestată prin păstrarea cântării monodice şi vocale.

„Muzica bizantină n-are nimic comun cu muzica grecilor antici. Raporturi mai strânse a avut cu cea ebraică – datorită legăturilor intime dintre ebraism şi creştinismul primitiv – şi derivând în linie directă din Antiohia. «Primul împrumut făcut de creştinism din religiile anterioare a fost folosirea cântului în cultul divin» (Jules Combarieu). Unii creştini din primele timpuri au fost împotriva cântului – care însă s-a introdus în biserică datorită virtuților (...) pe care le inspiră credincioşilor: muzica le aduce o înaltă bucurie sufletească, îi ajută să rețină mai uşor şi să simtă mi profund textele sacre, le inspiră un sentiment de iubire a aproapelui etc."[129]

La începuturile sale, muzica bizantină de cult prezenta o mare simplitate, exprimată prin diatonism, cântare silabică, număr redus de cântări *etc.* După secolul X:

- s-a ornamentat tot mai mult, trecând treptat de la cântarea silabică la cea melismatică,
- au apărut genurile *cromatic*[130] şi *enarmonic*[131],
- a apărut notația neumatică, ce a făcut posibilă mărirea considerabilă a numărului şi tipurilor de cântări *ş.a.m.d..*

Istoria creştinismului răsăritean:
I. Începuturi – estul imperiului roman, în regiunile de cultură greacă.
II. Epoca romano-bizantină – sec. IV-XI. Au loc 7 Concilii ecumenice, în sec. IV-VIII.
III. Constituirea Bisericii creştine răsăritene – sec. XI, odată cu Marea Schismă – sec. XV, căderea Constantinopolului (1453)
IV. Creştinarea populațiilor slave şi a sud-estului european. În sec. IX, misionarii Kiril şi Metodiu, frați călugări de origine slavă, sunt trimişi de împăratul bizantin Mihail III, în teritoriile Moraviei. Urmează ruşii, beloruşii, ucrainenii. Kiril şi Metodiu traduc Biblia în slavonă.
V. Epoca post-bizantină. Apariția bisericilor ortodoxe autocefale (cu administrație autonomă): greacă, rusă, armeană, coptă etc.

[129] O. Drîmba – *Istoria culturii şi civilizației,* vol. II, Ed. şt. şi enc., Buc. 1987, p. 214.
[130] gen cromatic = (în cântarea bizantină) monodie cu 2de mărite
[131] gen enarmonic = (în cântarea bizantină) monodie cu micro-intervale / sferturi de ton.

Această ornamentare nu va atrage însă schimbări fundamentale de-a lungul secolelor. „Explicația poate fi găsită în concepția lui Pseudo-Dionisie, pentru care armonia este un ecou al frumuseții divine, revelată – prin intermediul sfinților – compozitorilor de imnuri liturgice. Ca atare, acestora nu le este îngăduită ambiția originalității şi a inovațiilor, ci – asemenea pictorilor de icoane – ei trebuie să lucreze pe aceleaşi arhetipuri, pe modele revelate, transmise prin tradiție.”[132]

mf
Pu - ne, Doam - ne, pa - ză gu - rii me -
Allegretto
mf
Pu - ne, Doam - ne, pa - ză gu - rii me -
le şi u - şă de în - gră - di - re îm-pre-
le şi u - şă de în - gră - di - re îm-pre-
ju - rul bu - ze - lor me - le.
ju - rul bu - ze - lor me - le.

Exemplu de notație neumatică bizantină şi transcrierea ei în notație occidentală. Vecernier, Psalm, Glas 1, tact *irmologic*, Stihul 1[133]

- Mijloacele şi procedeele de exprimare sonoră ale acestei culturi se regăsesc într-o măsură surprinzător de mare, în cele mai elaborate forme ale muzicii apusene.

- De aici – certitudinea asupra filonului generator comun.

Figuri importante ale Bisericii ortodoxe, în domeniul muzical teoretic:

Ion Damaschinul, 676-749, născut la Damasc şi mort lângă Ierusalim. Este autorul unor scrieri privind dogmele bisericeşti, precum şi al lucrării intitulate „Oktoih” – teoria celor 8 moduri (ehuri) principale ale muzicii bizantine de cult.

Ioan Cucuzel, cca. 1280-1360 – născut pe malul Adriaticii (Albania de astăzi), din mamă bulgăroaică. Are merite în domeniul notației muzicale neumatice, precum şi în preocuparea pentru melodica expresivă.

Mitropolitul Hrisant din Madit, Hurmuz Hartofilax şi Grigore Protopsaltul – autorii Reformei sistemului de notație neumatică, de la începutul sec. al XIX-lea.

[132] O. Drîmba, op. cit. p. 215.
[133] Nicolae Lungu – *Vecernierul…*, op.cit. pp. 17-18

- Dar şi existența unei gândiri muzicale arhetipale, care trece de granițele timpului şi spațiului.

- De asemenea, complexitatea structurii melodico-ritmice care va creşte cu timpul, va cunoaşte o perioadă de diversitate şi bogăție extremă – sec. al XVIII-lea, cu influențe multiple dinspre cultura populară şi cea turco-perso-arabă – făcând astfel necesară reforma Mitropolitului Hrisant, de la începutul sec. al XIX-lea[134].

- Această complexitate „orizontală" explică în parte şi persistența cântării monodice în cultul creştin răsăritean.

Avem aşadar, pe de-o parte, la începuturile creştinismului oriental, o maximă economie de mijloace de exprimare *în muzica de cult,* iar pe de altă parte, monumentalitate, fast şi bogăție de ornamente în arhitectura *lăcaşului de cult* – Catedrala *Sfânta Sofia.* Incompatibilitate, contradicție? Nicidecum. Pare-se chiar că cu cât muzica este mai simplă – monodică, vocală, diatonică – cu atât spațiul acustic poate fi mai larg. Efectul sonor este cu atât mai impresionant, armonicele fiecărui sunet se pot auzi în voie, fără a intra în conflict cu armonice diferite simultane. Senzația de imaterial, infinit şi divin este astfel cu atât mai puternică. Constatăm astfel că, timp de câteva sute de ani, drumul creştinismului oriental a fost cel puțin similar cu cel al creştinismului apusean. Când şi mai ales de ce s-au despărțit ele ?

[134] Hrisant (Chrysanthos) din Madyt (cca. 1770-1846), Grigore Protopsaltul şi Hurmuz Hartofilax sunt consideraţi reformatorii notației din muzica creştină ortodoxă. În esență, reforma a constat în simplificarea neumelor bizantine, care la începutul veacului al XIX-lea deveniseră atât de numeroase şi încriptate, încât numai cântăreții foarte inițiați puteau să le înțeleagă semnificația corectă. Cei trei ierarhi au redus şi simplificat aceste semne, punând bazele aşa-numitei notații neo-bizantine, aflate în practică şi în prezent.
Dimitri Conomos – *Orthodox Byzantine Music*, 1990-1996,
www.goarch.org/en/ourfaith/articles/article7069.asp.

O explicație ar fi istoria însăşi a Europei – urcuşurile şi coborâşurile marilor puteri, sferele de influență ale diverselor culturi – dar şi spiritualitatea apuseană mai dinamică – „centrifugă” – în contrast cu cea răsăriteană, mai interiorizată, mai statică – „centripetă”, trăsături valabile mereu, până în zilele noastre. Nu se poate pretinde că două zone precum Occidentul şi Orientul european – separate de diferențe incontestabile de climă, mediu geografic, stare economică, culturală, supuse unor influențe distincte – să gândească şi mai ales să simtă la fel, chiar dacă adoptă acelaşi „trunchi” religios. Creşterea considerabilă, după secolul al XIV-lea, a amprentei turco-perso-arabe asupra vieții sociale, spirituale laice şi religioase din Imperiul bizantin aflat în declin, odată cu ascensiunea Imperiului otoman este evidentă, făcându-se simțită sub cele mai variate forme.

Sfântul Ioan Damaschinul

Imperiul otoman în perioada 1451-1481[135]

[135] http://www.lib.utexas.edu/maps/historical/shepherd/ottoman_emp_1451_81.jpg

CREŞTINISMUL ÎNTRE SECOLELE IV-XVI

Cronologie[136]

Secolul / Anul	Evenimente istorice	Evenimente culturale / muzicale
Sec. IV		Apariția liturghiei creştine
306-337	Împăratul Constantin cel Mare	
313	Edictul de la Milano opreşte persecuțiile asupra creştinilor	
320-344		Începe construcția vechii basilici *Sf. Petru* pe colina Vaticanului din Roma.
324-330	Împăratul Constantin cel Mare face din Bizanț capitala Imperiului roman de Răsărit	
381	Împăratul Theodosius I (346-395 d.H.) declară creştinismul religie de stat în Imperiul Roman	
395	Acelaşi împărat Theodosius I împarte Imperiul în cele două zone – de Apus şi de Răsărit.	
402	Ravenna, sub împăratul Honorius, devine capitala Imperiului roman de Apus	
476	Căderea Imperiului roman de Apus sub germanii conduşi de Odoacru	
496	Regatul franc se converteşte la creştinism	s. VI-IX – notația *ekphonetica* în muzica creştină răsăriteană
527-565	Domnia împăratului Iustinian, epoca de aur a Imperiului bizantin	
532-562		Construcția catedralei *Sf. Sofia* la Constantinopol
587	Spania se converteşte la creştinism	
534-540	Belizarie, generalul împăratului Iustinian, cucereşte Italia	
535-604		Grigore I cel Mare, reformatorul cultului creştin apusean. Devine papă în anul 590.

[136] Datele au fost preluate din *Larousse, cronologia universală,* Ed. Lider, Buc. f.a.; O. Drîmba – *Istoria culturii şi civilizației* vol. III, Ed. ştiințifică, Buc. 1990; W. Fleming – *Arte şi idei,* vol. I, Ed. Meridiane, Buc. 1983.

Secolul / Anul	Evenimente istorice	Evenimente culturale / muzicale
578-585		Grigore cel Mare este nunțiu apostolic la curtea împăratului Tiberiu de la Constantinopol
cca. 597	„trimişii papei Grigore, sub conducerea călugărului-episcop Augustin, au debarcat în comitatul Kent (Anglia); organizând o implorare solemnă, au luat în stă-pânire teritoriul încredințat apostolatului lor… englezii s-au convertit foarte uşor la creştinism. Augustin a întemeiat sediul episcopal din Canterbury."[137]	
749		Moare Ioan Damaschinul, autorul lucrării teoretice despre modurile muzicii bizantine *Octoih.*
Sec. VIII		Apariția orgii în biserica apuseană[138]
		Impunerea liturghiei latine şi a coralului gregorian în Imperiul carolingian, în timpul domniei regelui Pepin cel Scurt, tatăl lui Carol cel Mare
768-814	Domnia lui Carol cel Mare, ascensiunea Imperiului franc	
800	Carol cel Mare este încoronat de Papa Leon III	s. IX-XII – perioada paleo-bizantină în notația muzicală răsăriteană
850		Apariția notației muzicale neumatice în Apus
cca. 910		Se întemeiază abația din Cluny, centru de răspândire a reformei benedictine
927-942		Odo, starețul abației Cluny este preocupat de reformarea muzicii creştine din vremea sa. Între realizările lui Odo se află organizarea tonurilor gamei într-o succesiune ordonată, pe baza unei notații literale; măsurarea intervalelor; încurajarea cântului coral; obligativitatea învățării notației muzi-cale, precum şi a însuşirii repertoriului liturgic pe de rost de către călugări[139].
930		Primele mențiuni documentare despre o orgă mare, instalată în catedrala Westminster din Londra. Instrumentul avea 400 de tuburi şi 40 de clape. Sursa de aer provenea de la 26 mici burdufuri[140].
cca. 960		Apariția şi răspândirea stilului arhitectonic roman

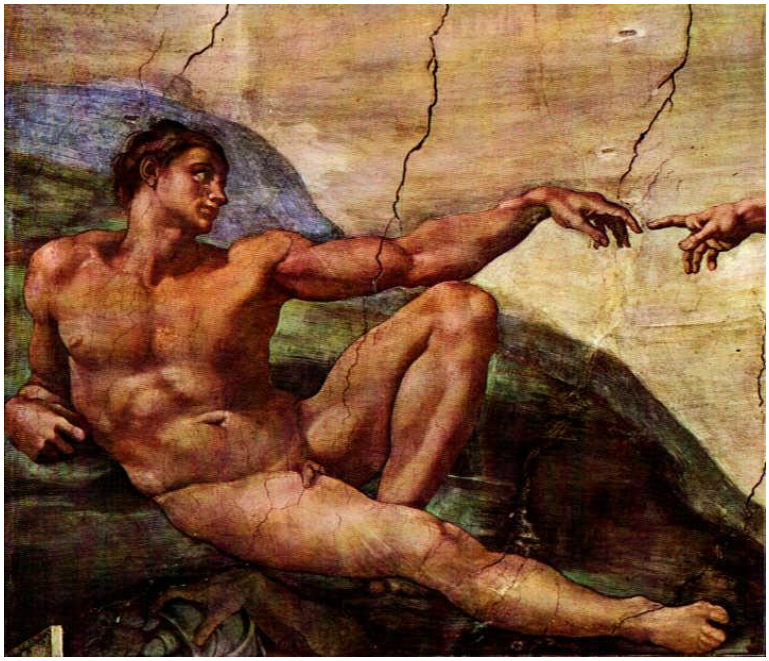
[137] A. Gastoué – *Arta gregoriană*, Ed. muz. 1967, p. 34.
[138] Apariția orgii în Europa de apus este semnalată după anul 757. Împăratul Bizanțului, Constantin V îi trimite cadou regelui francilor Pepin cel Scurt un asemenea instrument. După V. Bărbuceanu – *Dicționar de instrumente muzicale,* Ed. muz., Buc. 1992, p. 186
[139] W. Fleming – *Arte şi idei,* vol. I, Ed. Meridiane, 1983, p. 204.
[140] V. Bărbuceanu – *Dicționar de instrumente muzicale,* op. cit. p. 186

Secolul / Anul	Evenimente istorice	Evenimente culturale / muzicale
962	Constituirea Sfântului Imperiu roman de națiune germană, sub Otto I (destrămat în anul 1806)	
cca. 970		Apariția dramei liturgice
cca. 1000	Vikingii ating coastele Americii de Nord	
1025		Guido d'Arezzo creează solmizația şi notația înălțimii sonore
1054	Marea Schismă a Bisericii creştine În timpul Papei Leon IX şi al Patriarhului Cerularius, Biserica creştină se divide în cea Catolică şi cea Ortodoxă. Papa şi Patriarhul de Constantinopol se excomunică reciproc !	
1056		Inaugurarea abației Westmister (Anglia)
1066	După bătălia de la Hastings, William Cuceritorul devine rege al Angliei.	
1063-1094 (încep. 973, dar arsă)		La Veneția începe construcția Catedralei San Marco, continuată la sfârşitul sec. XIV
1070		Basilica Saint Sernin din Toulouse, cel mai mare edificiu roman din Franța
1075		Mănăstirea Montecassino
1078		Mănăstirea San Iacobo (Santiago) di Compostella
1088		Abația Cluny III
1096	Prima cruciadă	s. XII-XV – perioada medio-bizantină în notația muzicală răsăriteană
1137-1144		Biserica Mănăstirii Saint Denis, apariția stilului gotic în arhitectură
1146	Cruciada II	
cca. 1150		La Notre Dame din Paris activează Léonin, creator de conductus şi motete. Ars Antiqua, începuturile polifoniei.
1163-1250		Construcția Catedralei Notre Dame din Paris
1175		Catedrala gotică din Canterbury (Anglia)
cca. 1183		La Notre Dame din Paris activează Pérotin, creator de conductus şi motete.
1189-90	Cruciada III	

Secolul / Anul	Evenimente istorice	Evenimente culturale / muzicale
1194-1220-1230-1513		Catedrala gotică din Chartres (Franța)
1202-04	Cruciada IV	
1202		Matematicianul Leonardo Fibonacci publică Liber abbaci (Cartea abacei), în care enunță şirul aritmetic ce-i poartă numele.
1211-1270		Catedrala gotică din Reims (Franța)
1217-1219	Cruciada V (împ. Egiptului)	
1220-1270		Catedralele gotice din Amiens (Franța), Salisbury (Anglia), Burgos (Spania)
1225-1272		Catedrala din Beauvais (Franța)
1225?-1274		Filozoful şi teologul scolastic Toma d'Aquino
1228-29	Cruciada VI	
1230		Catedrala San Francesco di Assisi (Italia)
1231	Organizarea Inchiziției	
1241-1248		Sainte Chapelle din Paris
1248-1322		Domul din Köln
1248-50	Cruciada VII	
1277		Catedrala din Strassbourg
1299	Începutul ascensiunii Imperiului otoman	
1303-1305		Giotto pictează frescele din capela Scrovegni (Padova), se marchează ruptura de arta bizantină şi de stilul gotic în Italia.
1306		Dante publică Divina comedia
1327		Petrarca activează la curtea papală de la Avignon
1348-1353		Boccacio scrie Decameronul
1349		Guillaume de Machaut creează missa polifonică
1352		Catedrala gotică din Anvers (Franța)
1386		Începe construcția Domului din Milano
s. XV-încep. S. XIX		perioada neo-bizantină în notația muzicală răsăriteană
1415-1420		Se afirmă Renaşterea în pictura şi sculptura italiană: Bruneleschi, Donatello, Ghiberti ş.a.
1440		Guttenberg inventează tiparul
1446		King's College Chapel Cambridge (Anglia) – stil gotic
1452		Muzicianul flamand Johannes Ockeghem, stabilit la

Secolul / Anul	Evenimente istorice	Evenimente culturale / muzicale
		curtea Franței, fixează canoanele compunerii missei polifonice
1453	Căderea Constantinopolului	
1480?-1562		Adrien Willaert
1482	Inchiziția spaniolă este condusă de Tomas de Torquemada	
1490?-1576		Tizian (Tiziano Vecelli)
1500-1530		Apogeul Renaşterii în artele plastice italiene: Leonardo da Vinci, Michelangelo, Rafael, B. Cellini
1506		Începe construcția Basilicii San Pietro din Roma, în forma sa actuală. Arhitect Bramante. Din 1546, acesta este înlocuit cu Michelangelo.
1510-1586		Andrea Gabrieli
1516-1565		Cipriano da Rore
1517-1590		Gioseffo Zarlino
1517	Începuturile Reformei protestante	
1518-1594		Jacopo Tintoretto
1520		Se afirmă coralul protestant
1521-1588		Paolo Veronese
1527-1562		Adrien Willaert este dirijorul corului la San Marco din Veneția.
1534	Biserica anglicană sub domnia regelui Henry VIII (Tudor)	
1545-1563	Conciliul din Trento declanşează Contrareforma.	
1557-1612		Giovanni Gabrieli
1567		Palestrina compune Missa Papae Marcelli. Renaşterea târzie în muzică.
1567-1643		Claudio Monteverdi
1568		Începuturile comediei dell'arte italiene
1585-1612		Giovanni Gabrieli este dirijorul corului la San Marco din Veneția.
1613-1643		Claudio Monteverdi este dirijorul corului la San Marco din Veneția.

RENAŞTEREA
SECOLELE XIV – XVI



Adam de Michelangelo. Detaliu de pe plafonul Capelei Sixtine.

Italia în perioada Renaşterii[141]

[141] http://portal.chaminade-stl.com/Portals/87/renaissance%20italy.jpg

EVENIMENTE ISTORICE GENERALE

Europa apuseană cuprinde:

- Monarhii absolute – Franța, Spania, Anglia
- Conglomerate de principate sau oraşe-stat – Germania, Italia

Evenimente istorice importante

- Descoperirea Americilor (sfârşitul sec. XV), Asiei
- Ascensiunea puterilor coloniale – Spania, Anglia, Franța, Portugalia, Olanda
- Ascensiunea Imperiului Otoman. 1453 – Cucerirea Constantinopolului.
- Dispariția Imperiului Bizantin. Începe epoca post-bizantină.

Evenimente religioase

- Răspândirea Protestantismului:

  1517 – Reforma lui Martin Luther (1483-1531)

  1534 – Henry al VIII-lea fondează Biserica Anglicană

  1536 – scrierile teologice ale lui Jean Calvin (1509-1564)

- După 1540 – Biserica Catolică declanşează Contrareforma. Este creat Ordinul iezuiților. Apare Inchiziția.

Evenimente sociale, economice, culturale:

Se dezvoltă oraşele

*o nouă categorie socială, tot mai numeroasă, mai înstărită, mai puternică: **breslele, negustorii, cămătarii / bancherii** – ei impun treptat o nouă cultură: laică şi religioasă (influențe populare, de curte, religioase; Reforma are ca efect simplificarea serviciului religios şi a cântării)*

Dezvoltarea ştiințelor – Leonardo da Vinci (1452-1519), Nikolaus Copernic (1473-1543), Giordano Bruno (1548-1600), Galileo Galilei (1564-1642)

*Inventarea **tiparului** – germanul Johann Gutenberg (1398-1468)*

Sec. XV – Fondarea statelor feudale Moldova şi Țara Românească.

EVENIMENTE CULTURALE

Centrul culturii europene occidentale îl reprezintă oraşele-state italiene:

Roma – construirea Capelei Sixtine; **Florența** – familia de Medici, ocrotitori ai artelor; **Veneția** – construirea Catedralei *San Marco*. **Napoli, Milano, Genova, Modena, Ferrara, Palermo**.

Literatura – Dante Alighieri (1265-1321), Francesco Petrarca (1304-1374), Giovanni Boccaccio (1313-1375), Niccolo Machiavelli (1469-1527)

Pictura, Sculptura, Arhitectura – Leonardo da Vinci (1452-1519),

Michelangelo Buonarroti (1475-1564), Rafael Sanzio (1483-1520)

Estetica Renaşterii:

- *Cultura antichității greceşti* devine preocuparea şi modelul renascentiştilor
- Continuă şi se intensifică schimbul de influențe *religios – popular – arta cultă* (Ex: dramele liturgice)
- Continuă şi se intensifică schimbul de influențe *între culturi diferite*:

Occident–Orient,

- negustorii europeni creştini – noua putere în ascensiune a Imperiului Otoman musulman,
- Nordul – Sudul Europei *etc.*
- De ex. Republica Venețiană care adună influențe ale celor mai diferite culturi europene şi extraeuropene.

*Cultivă **enciclopedismul**, **simetria**, **simplitatea**, **echilibrul***

*Este readus în atenție **umanismul** de origine antică greacă, adaptat la ideologia creştină. Omul păcătos, strivit de măreția divinității (aşa cum apare în cultura medievală) este înlocuit treptat, mai întâi în cultura laică apoi şi în cea religioasă (vezi Ordinul franciscanilor), **cu Omul ca imagine a Divinității (**creat după chipul şi-asemănarea lui D-zeu !)*

*De aici - **cultivarea diversității** / a bogăției mijloacelor de exprimare ca şi a sensurilor şi stărilor exprimate*

*Spiritul renascentist este **dinamic**, provocând schimbarea, căutând noul; în contrast cu spiritul medieval, care este static, păstrător al tradiției*

*Arta Renaşterii îşi îndreaptă atenția din nou (la fel cu vechii greci) către aspectul exterior al omului, către **frumusețea şi perfecțiunea fizică**, **interpretând-o ca pe o reflectare a spiritului.***

RENAŞTEREA ÎN MUZICĂ[142]

PERIOADE ŞI REPREZENTANȚI

- Ars Nova – sec. XIV
  - Philippe de Vitry (1291-1361)
  - Guillaume de Machaut (1300-1377)
  - Francesco Landini (1325?-1397)

- Şcoala franco-flamandă – sec. XV
  - John Dunstable (1370-1453)
  - Guillaume Dufay (1400-1474)
  - Jean Okeghem (1430-1495)
  - Jakob Obrecht (1450-1505)

- Renaşterea târzie – sec. XVI
  - **Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1594)** — *reprezintă apogeul **polifoniei modale liniare**.*
  - **Orlando di Lasso (1532-1594)** — *aduce o mai pronunțată **laicizare, simplitatea** şi cantabilitatea melodiei, anunțând astfel supremația monodiei acompaniate a Barocului*
  - Carlo Gesualdo, principe di Venosa (1560-1613) — *Caz singular de creație intens cromatizată, de folosire a disonanțelor melodice şi armonice. Considerat precursor al **dodecafonismului** sec. 20.*
  - **Claudio Monteverdi (1567-1643)** — *este unul din creatorii noului gen de teatru cu muzică – **opera**.*

LIMBAJUL MUZICAL RENASCENTIST

Melodica

modală, diatonică, cu text sau cu caracter dansant

[142] A se consulta şi *Wikipedia, the free Encyclopedia,* http://en.wikipedia.org/wiki/Renaissance_music#Genres

Sistemul modal diatonic renascentist cunoaşte o evoluție:

- 7 moduri (*ionian, dorian, frigian, lidian, mixolidian, eolian, locrian*) – sec. XIV–mijlocul sec. XV
- 5 moduri (fără *lidian, locrian*) – a doua jum. a sec. XV – mijlocul sec. XVI
- 2 moduri (*ionian, eolian* = *major, minor*) sfârşitul sec. XVI

Apare *cantus firmus*-ul = *melodie dată*, (lb. latină). Melodie care îşi are originea în cântarea gregoriană. *Deasupra* ei şi *sub* ea se adaugă alte melodii, componente ale *polifoniei liniare,* conform unor reguli stricte – melodice şi armonice.

Ambitus restrâns, mers treptat (intervale mici) – caracter vocal

Ritmica

simplă, simetrică (dans) ori dependentă de text (în muzica vocal-instrumentală sau vocală).

- apar primele semne ale *sistemului metric divizionar*, din necesitatea corelării vocilor pe verticală.
- influențe ale ritmicii populare (în special în genurile de dans)

Dinamica

simplă, constantă, urmărind semnificația textului

Timbre

vocal-instrumentale, solist cu acompaniament, toate grupele de instrumente (coarde, suflat,

„Renaşterea marchează trecerea de la Evul Mediu la epoca modernă; o convenție solidă impune anul 1453, data prăbuşirii Imperiului Bizantin sub loviturile lui Mahomed al II-lea…
Dar secolul al XVI-lea este, de asemenea, marcat de evenimentul considerabil al Reformei, care, sub impulsul lui Martin Luther (1483-1546) zdruncină într-o mare parte a Europei (țările germanice, Franța, Elveția, Anglia în special) mentalitățile şi sensibilitățile.”
(G. Denizeau, Să înțelegem şi să identificăm genurile muzicale, Ed. Meridiane, Buc. 2000, pp. 52-53)

percuție). Pe parcursul Renaşterii, preferințele compozitorilor se îndreaptă *mai ales* către muzica *vocală*. Datorită stadiului de evoluție a construcției şi tehnicii de interpretare *instrumentală*, acestea (instrumentele) aveau posibilități de exprimare *inferioare* vocilor. Situația se va schimba treptat către sfârşitul sec. XVI, odată cu apariția marilor lutieri italieni.[143]

Genuri muzicale din Renaştere:
- religioase – missa, motetul, madrigale spirituale, laude
- laice vocale sau vocal-instrumentale – madrigalul, frottola, chanson (cu tipuri diverse: rondeau, virelai, bergerette, ballade), caccia, canzonetta, villanella, cântecele pentru lăută
- instrumentale – toccata, preludiul, ricercar, canzona, pavane, gagliarda, allemande, courante

- Orga[144] este admisă definitiv în serviciul liturgic apusean, în bisericile devenite *catedrale*. Este uşor de imaginat că la început, orga nu acompania propriu-zis *armonic* monodia gregoriană, dar rezonanța naturală a sunetelor emise de instrument, în acustica specifică a spațiului catedralei, crea o mare varietate de vibrații sonore, ducând la naşterea treptată a gândirii muzicale „verticale". „În cântatul la orgă, aşa cum era folosit în secolul IV, un text al sfântului Augustin, reactualizat de Gevaert, arată că se foloseau cel puțin două voci."[145] Claviatura orgii este o inovație gotică din veacul al XIII-lea, iar numeroase ilustrații de manuscris din acea vreme indică folosirea pe scară largă a orgilor.[146]

- Tehnica de interpretare vocală – *vocile albe* (ne-vibrate); *cori spezatti* (2-3 grupuri corale aşezate stereofonic – Şcoala venețiană de la Catedrala *San Marco*)

- Tipul predominant de *plurimelodie* –

[143] Cei mai vestiți lutieri cremonezi: familia **Amati** a activat între anii 1550-1740; familia **Guarneri –** sec. XVII-XVIII; **Antonio Stradivari** (1644-1737).
[144] Primele mențiuni documentare despre o orgă mare, instalată în catedrala Westminster din Londra, datează din prima jumătate a sec. al X-lea. Instrumentul avea 400 de tuburi şi 40 de clape. Sursa de aer provenea de la 26 mici burdufuri. Dar mențiuni despre circulația acestui instrument în Europa apar încă din sec. VIII. În V. Bărbuceanu – *Dicționar de instrumente muzicale,* Ed. muz., Buc. 1992, p. 186. Vezi şi anexa *Creştinismul între secolele IV-XVI*.
[145] A. Gastoué - – *Arta gregoriană,* op. cit. p. 102.
[146] Afirmația îi aparține lui William Fleming, în lucrarea *Arte şi idei*, vol. I, op. cit. p. 270.

Polifonia.

❖ Ansamblul de reguli, principii şi procedee aplicate în special în *genurile polifonice religioase* poartă denumirea de *contrapunct*. Maestrul contrapunctului renascentist rămâne Giovanni Pierluigi da Palestrina.

Interiorul Catedralei San Marco din Veneția[147]

❖ *Polifonia liniară* – fiecare voce are o independență relativă, un profil melodic propriu, sens şi estetică proprii. Fiecare voce „sună bine" luată separat, dar şi în relație cu celelalte voci. În conceperea vocilor, primordial este criteriul *melodic*, iar cel *armonic* este secundar. De aici atributul „*liniar*".

❖ *Polifonia imitativă* – începe să se contureze *tema muzicală*, la început sub aspectul unor formule melodice de început, care sunt preluate *pe rând* de fiecare voce – de aici *imitarea* vocilor. Prima formă de imitație a fost *canonul.*

Josquin Des Prez
1450?-1521

Giovanni Gabrieli
1554?-1612

[147] http://academic.wsc.edu/finearts/bonds_c/stmarksint.jpg

- Spre sfârşitul sec. XVI – revine în atenție şi *monodia acompaniată*

Armonia

Relațiile acordice sunt rezultatul suprapunerii liniilor melodice în cadrul polifoniei *liniare.* Armonia este aşadar *subordonată* polifoniei / melodicii.

- Are caracter modal diatonic.
- Cuprinde reguli stricte de folosire a consonanțelor imperfecte (3^{ta}, 6^{ta}) şi mai ales a disonanțelor – incluse în teoria *contrapunctului palestrinian.* Aceste reguli se aplică atât în organizarea *melodică* (orizontală), cât şi în cea *armonică* (verticală)

Forme – strofice, rondo, libere

Title page of Caccini's "Euridice"

Pagina de titlu a operei Euridice de Giulio Caccini

GENURI MUZICALE RENASCENTISTE ÎN DIVERSE CLASIFICĂRI

- religioase – motet, missa, coralul protestant, psalmul hughenot
- laice – madrigal (vocal instrumental, vocal), caccia, ballata, rondeau, lais, rondel, frottola, villanella *ş.a.*
- vocale (*a cappella*) – motet, missa, madrigal
- vocal-instrumentale - caccia, ballata, rondeau, lais, rondel, frottola
- instrumentale (de dans sau pentru orgă) – ricercar, toccata (sfârşitul sec. XVI)

Violin

Violina - instrumentul care va cunoaşte o ascensiune spectaculoasă în sec. XVI-XVII

Motetul

= **gen polifonic religios, vocal sau vocal-instrumental.**

Apare în Franța sec. al XIII-lea, în Şcoala de la

Notre Dame (*Ars Antiqua*).

De-a lungul timpului *motetul* a cunoscut mai multe etape de evoluție.

1. În prima etapă, apărută în Evul Mediu, genul era compus din:

- ***cantus firmus*** (la început cântare gregoriană, apoi diverse alte cântări religioase sau laice) numit *tenor*, creat pe baza unor formule (moduri) ritmice. Tenor-ul putea fi intonat şi de instrumente.
- vocea a doua numită ***motet***. Inițial, textul motetului cuprindea 1-2 cuvinte în limba latină, care erau „ținute" de voci (de aici şi denumirea genului: de la francezul *mot* = cuvânt)[148].
- vocea a treia – ***triplum*** – avea text diferit.
- vocea a patra - ***superius***

ş.a.m.d.

În ordine, de sus în jos, vocile erau, aşadar:

I. *superius*
II. *triplum*
III. *motet*
IV. *tenor* (*cantus firmus*)

Cu timpul, *superius* a căpătat un plus de importanță. De asemenea, vocile superioare au primit o scriitură mai complexă.

Textul fiecărei voci era diferit, chiar şi din punctul de vedere al limbii – *cantus firmus* în latină, celelalte în latină, franceză sau alte limbi ori dialecte. Diferențe apăreau şi în semnificația ori caracterul textului. Puteau apărea, de pildă, în acelaşi motet, simultan, un text religios în latină, unul moralizator, un cântec de dragoste şi unul de

Instrumente muzicale renascentiste

Lăută

Recorder sau Blockflöte sau Flaut drept

[148] O altă ipoteză susține originea termenului *motet* din verbul latin *movere = a mişca.*

petrecere.

Motetul avea formă strofică[149].

2. Etapa a doua, *motetul renascentist*

Structura şi chiar semnificaţia se schimbă simţitor faţă de motetul medieval. În comparaţie cu scriitura izoritmică din prima etapă (în care vocile evoluau în acelaşi timp, pe baza aceloraşi formule ritmice), motetul renascentist era *polifonic imitativ*, vocal, cu text religios (nu neapărat *liturgic*[150]). Numărul vocilor variază de la 2 la 16, dar cel mai adesea sunt preferate 4 sau 5 voci.

În esenţă, *motetul renascentist* prezintă numeroase asemănări cu *madrigalul* – poate fi de aceea considerat un *madrigal cu text şi caracter religios.*

Motetul renascentist are formă de *lanţ de fraze* – înlănţuire de secţiuni cu text şi conţinut muzical diferit.

În sec. XVI-XVII, *motetul* devine tot mai adesea gen vocal-instrumental.

Totodată, a generat apariţia unor genuri muzicale noi, precum *ricercar, oratoriu etc.*

Au urmat şi alte etape în evoluţia genului de *motet* – motetul baroc (*marele motet*), motetul clasic şi cel neoclasic.[151]

Includem în anexă un motet de Alexander Agricola, compozitor flamand din sec. al XV-lea – *Gaudeamus omnes in Domino*. Discursul este simplu, la doar două voci: un *tenor* cu aspectul unui

Autori de motete
(în ordine alfabetică):

- Alexander Agricola (flamand)
- Gilles Binchois (flamand)
- William Byrd (englez)
- Josquin Des Prez (olandez)
- John Dunstable (englez)
- Antoine de Févin (francez)
- Heinrich Isaac (german)
- Orlando di Lasso (flamand)
- Cristóbal de Morales (spaniol)
- Jacob Obrecht (olandez)
- Johannes Ockeghem (flamand)
- Giovanni Pierluigi da Palestrina (italian)
- Thomas Tallis (englez)
- John Taverner (englez)
- Tomás Luis de Victoria (spaniol)

[149] *forma strofică* = secţiune muzicală care se repetă, căpătând mereu text nou (o nouă strofă) .
[150] *liturgic* = legat de slujba religioasă a zilei.
[151] A se consulta *Wikipedia, the free Encyclopedia,* http://en.wikipedia.org/wiki/Motet#Renaissance_motets

cantus firmus şi o linie melodică superioară.

Exemplul următor reprezintă un fragment dintr-un motet de compozitorul spaniol Tomás Luis de Victoria (1548?-1611) – *O magnum mysterium* – adaptat la modul de interpretare actual de Carl Deis, între altele, prin adăugarea acompaniamentului pianistic. Este însă evidentă scriitura polifonică imitativă.

G. SCHIRMER'S CHRISTMAS CHORAL MUSIC, No. 9882
O magnum mysterium
O Wondrous Nativity
For Four-Part Chorus of Women's Voices
A Cappella
English version by
Amy Clare Giffin
Tomas Luis de Victoria
(ca. 1540-1611)
Edited by John Finley Williamson
Adapted by Carl Deis
Poco lento
Soprano I
O ma - gnum mys-te-ri-um et ad-mi-ra-bi-
O won - drous Na-tiv-i-ty! The Word of God in
Soprano II
O ma - gnum mys-te-ri-um
O won - drous Na-tiv-i-ty!
Alto I
Alto II
Piano
(Only for rehearsal)
rit.
a tempo
le sa-cra-men - - - - - tum, O ma - gnum
flesh thus made low - - - - - ly, O won - drous
et ad-mi-ra-bi-le sa-cra-men tum, O ma - gnum
The Word of God in flesh thus made low - ly, O won - drous
pp rit.
O ma-gnum mys-te-ri-um
O won-drous Na-tiv-i-ty!
O ma - gnum
O won - drous

Tomas Luis de Victoria – motetul *O magnum mysterium* (fragment)

Madrigalul

= gen polifonic, vocal *à cappella*, cu text şi caracter laic.

Instrumente muzicale renascentiste:

Clavecin

Harpa

Termenul provine din genul *cantus materialis* – aflat în practica muzicală din Italia sec. al XIV-lea (*Ars Nova* sau Renaşterea timpurie) –, devenit treptat *matrialis, matriale, madriale, madrigal.* Madrigalul provine, se pare, din *rondelul* francez şi din *frotolla* italiană[152]. În prima etapă de existență, genul era interpretat de voci sau de voci şi instrumente, acestea din urmă dublând părțile vocale.

Fig. 1 Cântăreți renascentişti

În *madrigal* se împletesc influențe provenite din muzica religioasă ca şi din cea populară.

Forma este strofică sau lanț de fraze.

De-a lungul Renaşterii, genul evoluează către tipuri tot mai ample şi mai complexe, culminând cu *madrigalul dramatic* – considerat una din sursele apariției *operei.*

Prin caracterul laic, desprins de rigorile impuse de cultul religios, conținutul şi forma, textul şi muzica madrigalului au căpătat o mare maleabilitate. În madrigal se întâlnesc nu numai religiosul cu laicul, ci şi muzica populară cu cea cultă (elaborată), precum şi principalele zone culturale ale vremii (din sec. XV-XVI) – italiană, franceză, flamandă, germană şi chiar engleză. Apar de asemenea ambele direcții interpretative: virtuozitatea, ca şi expresivitatea.

Inițial polifonic, asemănător *motetului*, genul de madrigal evoluează de-a lungul sec. al XVI-lea spre monodie acompaniată – de la *prima prattica*[153], la *seconda prattica*[154]. În perioada

[152] G. Denizeau – *Să înțelegem şi să identificăm genurile muzicale*, Ed. *Meridiane,* Buc. 2000, pp. 58-59.
[153] *prima prattica* = stilul polifonic sever, tradițional, de tip palestrinian

Renaşterii târzii, care a coincis cu începuturile Barocului, madrigalul a căpătat dimensiuni mai ample, reunind în discursul său muzical structuri diverse, de la recitativ, la monodie, duo, trio, cor, precum şi elemente ale stilului concertant.[155]

Andrea Gabrieli – madrigal (fragment)[156]

Maeştri ai genului de madrigal renascentist:

Luzzasco Luzzaschi (1540?-1607)

Luca Marenzio (1553?-1599)

Carlo Gesualdo, Principe di Venosa (1560?-1614)

Claudio Monteverdi (1567-1643)

Missa

missa[157] = **principala slujbă creştină a zilei în**

[154] *seconda prattica* = scriitură polifonică mai liberă, cu tratarea vocilor extreme ca linii principale – procedeu care va face trecerea către *monodia acompaniată* specifică *operei.*

[155] G. Denizeau, op. cit., p. 59. *Stil concertant* = sau *concertato,* derivând din *concertare* = *a rivaliza, a-şi disputa ceva*. Tip de discurs muzical specific Barocului. Se întâlneşte mai ales în muzica instrumentală şi constă în *dialogul* dintre două grupe de interpreți, având din ce în ce mai frecvent ca suport armonic *basso continuo* (sau pe scurt *continuo*).

[156] http://www.sheetmusicplus.com/store/smp_inside.html?cart=71309044736&item=3163662&page=02

biserica apuseană, începând din s. IV.

Missio sau *dimissio* (lat.) = trimitere, încheiere. Când slujba se încheia, preotul pronunța sintagma *Ite missa est – Plecați, slujba s-a încheiat*!

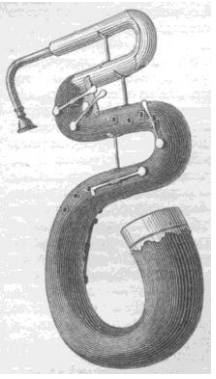
În privința *missei* (ca şi a *liturghiei*, de altfel) trebuie făcută distincția între *serviciul liturgic* propriu-zis şi *lucrarea muzical-dramatică*. Comentariul nostru se referă în special la cel de-al doilea sens al genului.

Messa (*missa*) are drept corespondentă în creştinismul răsăritean *liturghia.* Ambele reprezintă de fapt genuri muzical-dramatice pline de simboluri, care au ca temă principală cea dintâi împărtăşanie, episodul în care, la *Cina cea de taină,* Iisus le-a oferit apostolilor pâinea şi vinul – trupul şi sângele său. El i-a prevenit astfel, pe ei, cei dintâi, asupra misiunii sale pământene. *Missa* este celebrată public de un oficiant care închină lui Dumnezeu pâinea şi vinul, chemând apoi credincioşii să le consume la rândul lor, în timpul împărtăşaniei. „Scenariul" cuprinde cinci părți principale:

- *Kyrie – Kyrie eleison = Doamne miluieşte*
- *Gloria – Gloria in excelsis Deo = Slavă lui*

Instrumente renascentiste:

Viola da gamba



Serpent, instrument de alamă

[157] Termenul comportă câteva precizări. În limba română există două forme acceptate (*DEX online*): a) **misă =** „Compoziție muzicală polifonică pentru cor şi solişti, scrisă pe textul liturghiei, care se cântă în timpul serviciului religios catolic. – Din lat. **missa."**
b) **mesă =** „(La catolici şi luterani) Liturghie. – Din it. **messa,** fr. **messe,** germ. **Messe.**"
În limba engleză (care ne-a servit drept principal mijloc de informare), apar de asemenea două forme (*Webster's Online Dictionary*): a) **mass** = „The celebration of the Eucharist (in the Roman Catholic Church and some Protestant Churches)." Similar cu *mesa* (Celebrarea împărtăşaniei în biserica romano-catolică şi în unele culte protestante).
b) **missa =** „The service or sacrifice of the Mass." (Săvârşirea, serviciul *mesei*).
Sensurile sunt foarte apropiate, dar în literatura muzicală apar ambele variante. De pildă, cataloage internaționale numesc lucrările de Mozart *KV 427 în do minor – Mass* şi *KV 317 în do major – Coronation Mass*, în timp ce piesa *KV 220 în do major* este denumită *Missa brevis.*
Vom considera aşadar atât sensurile din limba română, cât şi cele din limba engleză relativ sinonime şi le vom utiliza ca atare.

Dumnezeu din înaltul cerurilor

- *Credo – Credo in unum Deum = Cred în unul Dumnezeu*
- *Sanctus – Sanctus, sanctus, sanctus, Dominus Deus Sabaoth = Sfânt, sfânt, sfânt, Domnul Savaot*
- *Agnus Dei – Agnus Dei qui tollis peccata mundi = Mielul Domnului, care izbăveşti păcatele lumii*

Ca şi *motetul*, *missa* a cunoscut mai multe etape de evoluție istorică şi de limbaj muzical:

I. Etapa de cristalizare – pre-gregoriană şi gregoriană, sec. IV-X, cu trăsături: *monodică, vocală, modală.* Creatorul missei catolice este considerat papa Grigore cel Mare. Perioada de cristalizare a durat însă mai multe sute de ani, din sec. IV, până în sec. X. În această primă etapă, partea muzicală a *missei* era monodică, modală şi vocală, cu text în limba latină (exceptând, desigur prima parte, în limba greacă). Până la apariția polifoniei, în sec. XI-XII, *missa* va adopta în întregime stilul gregorian.

II. Etapa polifonică renascentistă – sec. XII (XIII) – XVI – *polifonică, modal-diatonică, vocală,* apoi *vocal-instrumentală* (însoțită în special de *orgă*). Cea mai veche missă polifonică cunoscută are autor anonim şi datează din sec. al XII-lea. *Ars Nova* (sec. XIV) este dominată de *Messa de la Notre Dame* a lui Guillaume de Machaut, urmată în sec. XV de creațiile lui Guillaume Dufay şi Johannes Ockeghem.[158] Secolul al XVI-lea este remarcabil reprezentat de missa palestriniană.

III. Etapa tonală – sec. XVII-XIX – limbaj complex,

Instrumente renascentiste:

Crumhorn de diverse dimensiuni

Tobă

[158] G. Denizeau, op. cit., pp. 40-41.

îmbinând polifonia, omofonia, monodia acompaniată, apoi simfonismul. În această etapă, missa este cu precădere vocal-instrumentală. Genul primeşte totodată, to mai mult, destinații precise – de cult, de concert. În cel din urmă caz, libertatea de conținut şi formă devine tot mai mare, fantezia compozitorului – tot mai neîngrădită. Mărturie stau missele de Haydn şi Mozart, *Missa Solemnis* de Beethoven, *Messa da requiem* de Verdi *ş.a.*

IV. Etapa modernă – sec. XX şi mai departe – mare diversitate de limbaj şi expresie.

Instrumente renascentiste:

Trianglu

Diverse tipuri de instrumente cu coarde şi arcuş

Machaut – pagină din Missa de la Notre Dame[159]

[159] http://www.sheetmusicplus.com/store/smp_inside.html?cart=71309044736&item=1055785&page=01

„Renaşterea[160] a fost pentru artişti una din marile epoci ale tehnicii, pe care o învățau în atelierele maeştrilor la care îşi făceau ucenicia: artistul izolat, care să lucreze în singurătate numai pentru el, nu exista… în primul rând era un artizan în serviciul unei clientele, care îşi formula cu exactitate exigențele.

În atelierele unora dintre maeştri se formau şi un fel de cenacluri, în care subiectele discutate erau în legătură cu arta sau cu problemele atelierului respectiv."[161]

„Vom descoperi o gândire cu totul nouă, o gândire îndreptată spre universul sufletesc al omului, spre drepturile lui la fericirea pământească… Şi denumirea de *Renaştere* dată revirimentului cunoscut de ştiință, religie, artă, în această perioadă, se datorează unui fiu al Florenței – lui Lorenzo Ghiberti, arhitectul domului din inima citadelei toscane…"[162]

„Influențele laice străbat din ce în ce mai mult şi în muzica religioasă…"[163]

- Cântarea gregoriană a fost concepută pentru un spațiu acustic vast. Totodată, ea evocă un extrem de simplu, dar infinit spațiu imaginar (spiritual). Şi, ca tot ce este esență şi chintesență, la un anumit moment dat cântarea gregoriană nu a mai fost de ajuns, deşi a continuat şi continuă să existe şi astăzi.

Instrumente renascentiste:

Chitară

Bass trombon

[160] vezi sus – generalități
[161] Ovidiu Drimba – *Istoria culturii şi civilizației*, vol. 4, Ed. ştiințifică, Buc. 1994, p. 483.
[162] Idem, p. 75
[163] Ibidem, p. 77

- Sfera vastă a universului mistic creştin, dar şi cea la fel de vastă a spațiului acustic al catedralei au făcut posibile naşterea în mod firesc a conceptelor de *simultaneitate* şi *verticalitate* în muzică.

- Aproape imediat s-a născut şi reprezentarea grafică a acestora (susținerea şi concretizarea lor *vizuală*): *musica mensurabilis*[164] şi *notația diastematică*[165].

- Spațiul acustic al catedralei şi gândirea „verticală" au încurajat muzicienii, îndreptându-i către experimente noi. Între cele mai semnificative pentru argumentația noastră: *cori spezzati*[166].

- Deşi existența omului medieval gravita în jurul lăcaşului de închinăciune – pe care, după necesități, îl transforma în loc de întâlnire pentru dezbaterea treburilor cotidiene, ori pentru divertisment – pătrunderea germenului laic a dus pe de-o parte la creşterea accesibilității serviciului liturgic. Misticul şi realul, starea de reculegere şi spectacolul s-au împletit din ce în ce mai mult, în forme ingenioase şi atractive.

Pe de altă parte, părți din spectacolul liturgic – drama – au coborât din catedrală, mai întâi în fața acesteia, apoi în piața publică. Aici s-au întâlnit cu

Instrumente renascentiste:

Orgă din 1614

Flaut dublu

[164] *Musica mensurabilis* = „muzică măsurată" (lat.). Duratele *cantus planus*-ului (cântării gregoriene) erau la început neprecizate, fiind lungite sau scurtate în funcție de ritmul şi accentele textului. Apariția cântării pe mai multe voci a necesitat un sistem de notație care să exprime durata relativă şi înălțimea fiecărei note, sincronizând astfel vocile. (*Dicționar de termeni muzicali*, op. cit. p. 314).

[165] *Notația diastematică* = (gr. *diastematikos* = intermitent, prin intervale). În această notație, configurația melodiei, cu succesiunea ei de sunete mai joase şi mai înalte, durate *etc.* este clară ochiului dintr-odată, grație poziției relative a unor semne numite, în diferite subsisteme, *neume* (gr. *pneuma* = vânt, suflu), *figuri* sau *note*. Cele mai vechi notații diastematice sunt cea neumatică a cântului gregorian şi cea bizantină. (*Dicționar de termeni muzicali*, op. cit. p. 328).

[166] *Cori spezzati* = coruri „despărțite". Dispunere în spațiu (stereofonic) a grupurilor de voci.

spectacolul popular, cu vechi rămăşiţe ale culturilor pre-creştine, generând diferite forme de artă laică sincretică.

ŞCOALA COMPONISTICĂ VENEŢIANĂ – ÎNCEPUTURILE STEREOFONIEI

Cântarea antifonică nu constituie o invenţie renascentistă. Tehnica dialogului dintre două grupe de cântăreţi, aşezate spaţial, este menţionată încă din scrierile antice greceşti. Şcoala venețiană a secolului al XVI-lea a cultivat însă cu predilecţie scriitura antifonică, mergând până la rafinamente componistice, ce puneau în valoare spaţiul acustic unic, oferit de cele două tribune, cu două orgi, ale Catdralei *San Marco*: contraste dinamice şi efecte de ecou, ritmice, melodice şi timbrale. Toate la un loc au constituit începutul preocupării conştiente a compozitorilor pentru includerea spaţiului acustic între elementele de limbaj muzical. Aşa s-au născut primele forme de interpretare stereofonică a muzicii, numite de veneţienii secolului al XVI-lea *cori spezzati*. Şi tot astfel au apărut combinaţiile dintre voci şi instrumente; în fine, genurile pur instrumentale şi-au făcut loc între manifestările muzicale găzduite de Catedrala *San Marco.*

Şcoala venețiană îşi întinde activitatea pe parcursul a cel puţin un secol, de la venirea flamandului Adrien Willaert, în 1527, până la mijlocul veacului următor, în perioada activităţii la *San Marco* a maestrului de capelă Claudio Monteverdi[167].

Instrumente renascentiste:

Racket din sec. XVI. Instrument de suflat din lemn cu ancie dublă, strămoş al fagotului

Bass Dulcian. Alt strămoş al fagotului.

[167] *Dicţionar de termeni muzicali*, op. cit. p. 514. Cele mai importante figuri ale şcolii muzicale veneţiene sunt: Adrian Willaert (1490-1562), Gioseffo Zarlino (1517-1590), Andrea Gabrieli (1510-1585), Claudio Merulo (1533-1604), Giuseppe Guami (1535-1611), Giovanni Gabrieli (1555-1612), Giovanni Croce (1557-1609). Compozitorul Claudio Monteverdi a activat la *San Marco* în calitate de *maestru de capelă* între anii 1613-1643.

Reprezentanții şcolii renascentiste veneţiene dezvoltă ideea pluralizării vocilor în scriitura pentru cor dublu şi spaţializat în tribune diferite. Efectul sonor al stereofoniei corului dublu spaţializat, prin alternări şi răspunsuri, l-au obţinut printre primii Adrien Willaert şi discipolul său, Andrea Gabrieli. Nepotul lui Andrea, Giovanni Gabrieli, a creat efecte stereofonice similare în domeniul instrumental, prin *sonate piano ed forte* şi prin *canzone*, interpretate de mici grupuri de instrumente de coarde şi de suflat[168].

Planul în cruce greacă, cu cupolă, al Bazilicii *San Marco*, cu balcoanele corului amplasate în braţele transeptului, pare să fi sugerat compozitorilor unele posibilităţi acustice neobişnuite.

Dacă ansamblul corului se concentrează într-un spaţiu mai compact, la capătul unei nave lungi, ca în biserica tradiţională cu plan în cruce latină, efectul este mai unitar. Dacă e împărţit în două sau mai multe grupuri, la distanţe mari, ca la *San Marco*, interferenţa sunetelor ducea la experimente ce au avut ca rod aşa-numitul *stil policoral*[169]. În fond s-a renunţat la corurile unitare de tip neerlandez, iniţiindu-se o evoluţie nouă în arta corală. Aceste *cori spezzati – coruri despărţite* – aduc în muzica veneţiană un element de contrast spaţial, creând totodată efecte noi de culoare. Printre aceste efecte găsim nuanţa de *ecou*, atât de importantă în întreaga tradiţie a Barocului.

Discursul muzical prezenta alternanţa a câte două elemente sonore contrastante:

- cor contra cor (stil antifonic),

Instrumente renascentiste:

Box trumpet

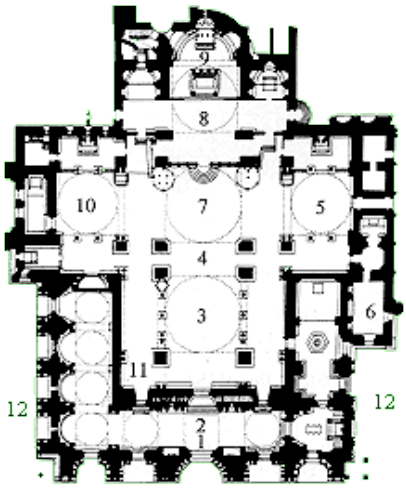
Corn

Dulcian, strămoş al fagotului

[168] O. Varga – *Tracul Orfeu şi destinul muzicii,* Ed. muz. 1980, p. 159.
[169] *stil policoral* = tehnică componistică de la sfârşitul sec. al XVI-lea, care utilizează două sau mai multe grupuri corale, între care apar contraste dinamice, timbrale etc.

- linie corală separată, opusă corului întreg,
- solo vocal contra cor întreg (stil responsorial),
- instrumente opuse vocilor,
- contraste între instrumente,
- alternanțe de voci înalte şi joase,
- alternanțe de niveluri dinamice slabe şi tari (efect de ecou),
- alternanțe de elemente continue şi fragmentare,
- acorduri compacte, pe de-o parte, cu întreţeserea contrapunctică a numeroaselor linii melodice, pe de alta,
- acorduri sacadate, în contrast cu fluența contrapunctică.

Acest principiu de dualitate a avut şi alte rezultate cu „bătaie lungă": *stilul concertant* şi cel *contrapunctic imitativ*. Acesta din urmă va domina chiar limbajul muzical polifonic din prima jumătate a secolului al XVIII-lea, „asortându-se" perfect cu sistemul de organizare tonală. Termenul apare în titlul unor lucrări publicate de Giovanni Gabrieli, împreună cu unchiul său Andrea, în 1587[170].



Planul Catedralei* San Marco *din Veneția. *În sec. XVI, aici s-a născut cântarea „policorală" – în punctele 5 şi 10, de-o parte şi de alta a altarului principal, se află cele două orgi ale catedralei. Tot astfel erau dispuse şi grupurile corale – două sau chiar mai multe – purtând denumirea de* ***cori spezzati.*** *La baza cântării policorale a stat interpretarea anitfonică – dialog între grupuri de cântăreți.*

[170] *Concerti... per voci e stromenti...* W. Fleming – *Arte şi idei,* vol. II, op. cit. p. 22.

GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA (1525-1594)

Date biografice

1526	Giovanni Pierluigi s-a născut în localitatea Palestrina (anticul Prenestre, pomenit în versurile lor de Horaţiu şi Vergiliu, situat în apropiere de Roma). Părinţii săi erau oameni de vază, proprietari de vii, păduri şi case.
1536	Îi moare mama.
1544	Este organist la Palestrina.
1547	Se căsătoreşte cu Lucrezia Gori. Cardinalul Giovanni del Monte remarcă neobişnuitul talent al tânărului organist şi, după numirea sa ca papă, îl cheamă pe Giovanni Pierluigi la Catedrala *San Pietro* din Roma. Mai târziu, cardinalul Pietro Caraffa, devenit papă, i-a concediat pe toţi muzicienii laici şi căsătoriţi de la Vatican, între care şi pe Palestrina. În aceste condiţii, muzicianul se angajează ca organist la diverse catedrale din Roma. Curând, ia fiinţă seminarul pentru cântăreţi bisericeşti de la Roma, al cărui prim-capelmaistru este G. Pierluigi.
1564-1568	*Director de concerte* la *Villa d'Este*. Revine la conducerea capelei papale sub pontificatul papei Pius al V-lea.
1580	Rămâne văduv, intenţionează să devină preot, dar în anul următor se căsătoreşte cu o văduvă bogată. În fiecare an din cei ce vor urma publică câte o culegere de lucrări la Roma sau la Veneţia. În ultimii ani ai vieţii se bucură de recunoaştere unanimă, fiind considerat cel mai valoros muzician al timpului său – *Princeps Musicae*.
1594, februarie	Moare la Roma, în culmea forţei creatoare. Este înmormântat în Basilica *San Pietro* din Roma. Din nefericire, capela care-i adăpostea mormântul a fost demolată cu ocazia renovării Catedralei *San Pietro*.

Giovanni Pierluigi da Palestrina

Creația

Creația: cu precădere religioasă. A lăsat posterității 108 misse, cca. 600 motete, 42 psalmi, 200 madrigale sacre şi profane, 9 *ricercari* pentru orgă *ş.a.*

Stilul palestrinian

desemnează muzica religioasă polifonică, modală, concepută după reguli melodice şi armonice foarte stricte;

Limbajul său reprezintă o sinteză a polifoniei renascentiste, în special a tradiției franco-flamande a sec. XV-XVI;

Missa Papæ Marcelli Cum Sex vocibus. 48 CANTVS
Yrie elei son ij
Kyrie eleiſon
Hriſte elei ſon Chriſte eleiſon ij
Chriſte elei ſon ij ij
Yrie elei ſon ij
Kyrie elei ſon ij ij ij

Manuscris palestrinian[171]

tehnici folosite

menține cantus firmus-ul;

liniile melodice se constituie în arcuri sonore;

polifonia este modală, imitativă;

sistemul modal este diatonic;

contrapunctul palestrinian respinge cromatismele şi urmează îndeaproape regulile impuse de Zarlino în lucrarea sa teoretică Le institutioni harmoniche; între acestea: disonanțele trebuie pregătite, aduse pe timpi neaccentuați şi rezolvate pe timpi accentuați.

[171] http://www.ibiblio.org/expo/vatican.exhibit/exhibit/e-music/images/music15.jpg

ORLANDO DI LASSO (1532-1594)

Date biografice

Orlando di Lasso, 1532-1594

1532	S-a născut la Mons, în provincia Hainaut, aproape de Anvers, pe ţărmul Mării Nordului, compozitorul al cărui nume apare în mai multe variante: Orlandus Lassus, Roland de Lassus, Orlando di Lassus, Roland Delattre, Orlando di Lasso *etc.* Istoria îl descrie ca pe un copil-minune, membru al corului Catedralei din Mons, care a atras admiraţia prin glasul de o mare puritate şi frumuseţe.
1545-1549	Face parte din anturajul lui Ferdinand Gonzague, viceregele Sardiniei, supus al Împăratului Carol Quintul, locuind în această calitate o perioadă la Palermo, apoi la Milano.
1549	Intră în serviciul lui Constantin Castriotto, Cavaler al Ordinului de Malta.
1552	Se stabileşte la Roma.
1553	Capelmaistru la *St. Jean de Latran* din Roma.
1554	Revine în Ţările de Jos, în urma morţii părinţilor săi şi locuieşte la Anvers. La Veneţia sunt publicate într-o primă ediţie lucrări din creaţia sa.
1555	I se tipăreşte la Veneţia *prima culegere de madrigale pe 5 voci.*
1556	Se stabileşte la München, la capela curţii Ducelui Albert al V-lea de Bavaria.
1570	Primeşte titlu nobiliar. I se publică cea mai mare parte din creaţie încă din timpul vieţii, semn al recunoaşterii valorii de compozitor.
1590	Suferă un atac de inimă, urmat de o prăbuşire morală şi fizică.
1594	Cu două săptămâni înaintea morţii, compune ultima sa lucrare, *La grime di San Pietro.* Moare la München. Creaţia sa este vastă, cuprinzând peste 100 de culegeri.

Muzica sa religioasă este în cea mai mare parte catolică, fără a fi dogmatică[172]. În această privință, Lasso realizează o sinteză între tradiția cântului gregorian, cea a madrigalului (laic) şi o expresivitate proprie a discursului muzical. Uneori, chiar în *misse*, compozitorul apelează la surse de inspirație laice, precum *chanson*-ele franceze. A compus numeroase misse scurte – *missae breves* – silabice, omofonice, simple, accesibile. În unele misse apar influențe ale *Şcolii venețiene*, în special prin utilizarea tehnicii *policorale*[173].

Lasso este de asemenea reprezentant al stilului numit *musica reservata*[174] – limbaj muzical bazat, în principal, pe o profundă expresivitate, cromatisme frecvente, un grad mai mare de rafinament şi de subtilitate, ce se adresează mai mult auditorilor inițiați. În acest sens, un exemplu ilustrativ îl constituie creația principelui Gesualdo da Venosa.

În creația lui Lasso apar şi patru oratorii de Paşti, de tip *Passion* – după cele patru Evanghelii. Lucrările sunt concepute pentru cor *a cappella*[175].

În genul de *motet,* Lasso a creat lucrări – destinate vieții de curte, unor ceremonii oficiale ori alte evenimente – de mare diversitate expresivă, de la sublim, la ironie şi umor, asociate în mod unic şi curajos conținutului religios.

peste 2000 de lucrări, *în limbile latină, italiană, franceză şi germană.*

Genurile: ***motet, madrigal, villanella, chanson, lied****.*

Nu s-au păstrat (nu sunt cunoscute) creații instrumentale.

Muzica laică a lui Orlando di Lasso – singura compusă în cele patru limbi de circulație ale vremii, latină, franceză, italiană şi germană – este tot atât de diversă, inspirată, ca şi cea religioasă. În plus, poartă amprenta specificului zonei culturale reprezentate de textul ales – chanson-uri franceze, madrigale italiene ori lieduri germane.

În creația sa, Lasso a făcut dovada unei nesecate inspirații melodice.

[172] dogmatic = care ține de dogme; propriu dogmelor. Care respectă fără discernământ dogmele; cu atitudine lipsită de discernământ față de dogme. În *DEX online.*

[173] Tehnica *policorală*, adoptată de compozitorii renascentişti de la Veneția, în frunte cu Andrea Gabrieli şi nepotul său Giovanni, precum şi de Claudio Monteverdi, constă în prezența a 2 sau mai multor grupuri de interpreți (voci, instrumente sau combinate), aşezate în locuri diferite ale catedralei, de obicei în . Catedrala *San Marco* din Veneția, prin arhitectura şi configurația sa interioară, oferea condiții ideale, în special acustice, pentru acest tip de interpretare. Aici existau de asemenea două orgi dispuse de o parte şi de cealaltă a altarului principal. Tehnica de interpretare *policorală* (cunoscută şi sub numele de *cori spezzati*) reprezintă o primă formă de *stereofonie.*

[174] Termenul nu prezintă semnificații unanim acceptate de muzicologi, cercetători şi istorici.

[175] fără acompaniament instrumental.

CLAUDIO MONTEVERDI (1567-1643)

Date biografice

Claudio Monteverdi

1567		Naşterea lui Claudio Monteverdi la Cremona
1582		Prima operă tipărită: *Sacrae Cantiunculae*, Veneția
1587		*Primul volum de madrigale*, Veneția
1589 1590	sau	*Al doilea volum de madrigale*, Veneția
1590		Primeşte slujba de violist la curtea lui Vincenzo de Gonzaga, duce de Mantua
1592		*Al treilea volum de madrigale*, Veneția
1595		Se căsătoreşte cu Claudia Cattaneo. Călătoreşte în Ungaria
1600		Se naşte fiul său Francesco
1602, aprilie	17	Primeşte drept de cetățenie la Mantua.
1603		*Al patrulea volum de madrigale*, Veneția. Pe pagina de titlu, apare pentru prima dată cu indicația *Maestro della musica*, ceea ce înseamnă că obținuse funcția de şef al muzicii de curte.
1605		Naşterea fiului său Massimiliano
1607		Prezentarea piesei *Orfeo* în carnaval. Este ales membru la *Accademia degli Animosi.* Moare soția sa Claudia.
1608		Premiera operei *Arianna*
1610		Călătoreşte la Roma. *Missa in Illo Tempore*, Veneția
1613		Primeşte funcția de dirijor la Catedrala *San Marco*, Veneția.
1614		*Al şaselea volum de madrigale*, Veneția
1619		*Al şaptelea volum de madrigale*, Veneția
1626		Massimiliano obține diploma de medic.
1627, septembrie		Inchiziția îl arestează pe Massimiliano.
1628, ianuarie		Massimiliano este eliberat.
1630-1631		Oraşul Mantua este jefuit. Bântuie ciuma la Veneția.
1632		*Scherzi Musicali.* Monteverdi devine preot.
1638		*Madrigali Guerrieri e Amorosi.* (Volumul 8)
1641		Opera *Il ritorno d'Ulisse in patria.*
1642		Opera *L'Incoronazione di Poppea.*
1643, 29 noiembrie		Monteverdi moare.

Creația:

Monteverdi este considerat unul dintre creatorii genului de *operă*. În 1607 a compus opera *Orfeo,* cu prilejul carnavalului de la Mantua.

Introduce grupul instrumental *continuo*, de susținere armonică, în numeroase madrigale din acest volum – o altă particularitate a viitorului limbaj muzical al Barocului. Tot aici apar primele semne ale *sistemului tonal* în tratarea armonică.

L'ORFEO
FAVOLA IN MVSICA
DA CLAVDIO MONTEVERDI
RAPPRESENTATA IN MANTOVA
L'Anno 1607. & nuouamente data in luce.
AL SERENISSIMO SIGNOR
D. FRANCESCO GONZAGA
Principe di Mantoua, & di Monferrato, &c.
In Venetia Appresso Ricciardo Amadino.
M D C IX.

Orfeo de Monteverdi, una din primele opere din istoria muzicii.

Volumul 8 de madrigale intitulat *Madrigali dei guerrieri ed amorosi* (*Madrigalele războinicilor şi* îndrăgostiților, 1638) cuprinde paginile considerate cele mai valoroase ale genului. Madrigalul monteverdian face trecerea de la polifonia modală renascentistă la monodia acompaniată a Barocului.

mai mult de 18 opere, între care: ***Orfeo, L'incoronazione di Poppea, Il ritorno d'Ulisse in patria ;***

muzică religioasă şi laică. *Ex:*

Combatimento di Tancredi e Clorinda

Lauda Jerusalem Dominium

Gira il nemico insidioso Amore

La finta pazza Licori

Vespro della Beata Vergine

În prefața la Quinto Libro – Volumul 5 de madrigale (1605) – compozitorul face referiri la:

prima pratica – stilul polifonic sever, tradițional, de tip palestrinian – şi la

seconda pratica – scriitură polifonică mai liberă, cu tratarea vocilor extreme ca linii principale – procedeu care va face trecerea către monodia acompaniată specifică operei.

EVENIMENTE MUZICALE DIN PERIOADA RENAŞTERII

Cronologie

1309	Marchettus de Padua susține introducerea *contrapunctului în compoziție*.
1322	Papa interzice utilizarea *contrapunctului* în muzica religioasă.
1325	**Se naşte Francesco Landino, compozitor şi organist Italian**. (+1397)
1325	Intră în uz *orga cu pedalier.*
1325	"Tournai Messa," prima *missa polifonică.*
1329	Phillipe de Vitry introduce pentru prima dată denumirea de *Ars nova* referitor la noul limbaj contrapunctic elaborat.
1332	Ia ființă la Toulouse breasla *meistersinger*-ilor.
1340	**Se naşte Guillaume de Machaut,** cel mai important muzician al sec. al XIV-lea (+1377).
1350	Muzica pentru lăută devine preferată în Europa occidentală.
1350	*Meistersinger*-ii devin cunoscuți în Germania.
1360	Apariția *clavicordului* şi *clavecinului.*
1361	Moare compozitorul francez Phillipe de Vitry, autorul denumirilor istorice de *Ars Antiqua* şi *Ars Nova.*
1364	Guillaume de Machaut – *Missa la patru voci*, compusă cu prilejul încoronării la Rheims a regelui Carol al V-lea.
1369	**Se naşte John Dunstable,** compozitor englez (+1453)
1399	**Se naşte Guillaume Dufay**, compozitor olandez (+1474)
1400	**Se naşte Gilles Binchois,** compozitor flamand (+1460)
1426	Olanda devine cunoscută zonă muzicală a Europei.
1430	Începuturile Şcolii muzicale olandeze (flamande): Gilles Binchois, Guillaume Dufay.
1430	**Se naşte Jakob Obrecht** (+1505)
1430	**Se naşte Johannes Okegham** (+1494)
1436	**Se naşte Johannes de Tinctoris** (+1511)
1450	**Se naşte Josquin des Près**, compozitor olandez (+1521)
1450	**Se naşte Heinrich Isaak,** compozitor german (+1516)
1465	Prima partitură muzicală tipărită.
1471	Jakob Obrecht – *Matthäus Passion*
1484	Johannes de Tinctoris – *De inventione et usu musicase*, lucrare teoretică
1485	**Se naşte Clement Janequin,** compozitor francez (+1560?)
1492	Este publicat la Veneția tratatul de teorie muzicală *Opera*, a filozofului latin Boethius.
1500	Josquin des Pres devine muzician la curtea regelui Ludovic al XII-lea al Franței.
1502	Ottaviano de Petrucci publică primul volum de *misse* de Josquin des Pres.
1505	**Se naşte Thomas Tallis**, compozitor englez (+1585)
1512	Este publicat al doilea volum de *misse* de Josquin des Pres.
1516	**Se naşte Cyprien de Rore [Cypriano da Rore],** compozitor olandez (+1565)
1516	Josquin des Pres – al treilea volum de *misse*.
1520	**Se naşte Vincenzo Galilei** (+1591)**,** interpret la lăută şi compozitor, tatăl astronomului Galileo Galilei.
1524	Johann Walther împreună cu Martin Luther creează cartea de imnuri protestante *Geystlich Gesangk-Buchleyn*.
1525	**Se naşte Giovanni Pierluigi da Pelestrina**, compozitor italian (+1594)
1527	Compozitorul flamand Adrian Willaert (+1562) devine *maestro di capella* la catedrala *San Marco* din Veneția – **începuturile Şcolii venețiene**
1530	**Se naşte Andrea Amati**, lutier Italian, fondatorul vestitei familii de construc-

	tori de instrumente cu coarde şi arcuş (+1578)
1531	**Se naşte Guillaume Costeley**, compozitor francez de origine scoţiană (+1606)
1532	**Se naşte Orlando di Lasso**, compozitor olandez (+1594)
1537	Sunt înfiinţate primele conservatoare de muzică în Italia – pentru băieţi la Napoli, pentru fete la Veneţia.
1543	**Se naşte Wiliam Byrd,** compozitor englez (+1623)
1547	Teoreticianul elveţian Henricus Glareanus publică celebra sa lucrare *Dodekachordon* – despre cele 12 moduri bisericeşti.
1548	**Se naşte Tomas Luis de Victoria**, compozitor spaniol (+1608?)
1550	**Se naşte Giulio Caccini,** compozitor Italian, unul dintre creatorii genului de *operă*. (+1618)
1551	Giovanni Pierluigi da Palestrina devine şeful muzicii la Catedrala *San Pietro* din Roma.
1553	**Se naşte Luca Marenzio**, compozitor Italian (+1599)
1553	Este concepută *vioara* în forma sa actuală.
1554	Primul volum de *misse* compus de Palestrina şi dedicat Papei Julius III
1556	Orlando di Lasso publică prima sa carte de motete.
1557	**Se naşte Giovanni Gabrielli**, compozitor italian, reprezentant al Şcolii veneţiene şi al scriiturii *policorale.* (+1612)
1557	**Se naşte Thomas Morley**, compozitor şi teoretician englez (+1603)
1558	Gioseffo Zarlino publică lucrarea teoretică *Institutioni harmoniche* – definirea *sistemului major-minor* – a **tonalităţii**.
1560	Orlando di Lasso devine capelmaistru la curtea din München.
1561	**Se naşte Jacopo Peri,** compozitor italian, unul dintre creatorii genului de *operă*. (+1633)
1564	Din acest an datează *prima vioară cunoscută* construită de Andrea Amati.
1565	Palestrina – *Missa Papae Marcelli*, una din cele mai cunoscute creaţii ale compozitorului.
1570	Momentul culminant al limbajului polifonic renascentist: Palestrina, Orlando di Lasso.
1571	**Se naşte Michael Praetorius**, compozitor şi teoretician german (+1621)
1572	*Il Re* – unul din primele violoncele construite de Andrea Amati la Cremona
1581	*Ballet comique de la Reyne* de Balthazar de Beaujoyeux este prezentat la curtea regală franceză.
1581	Vincenzo Galilei publică *Dialogo della musica antica e moderna.*
1583	**Se naşte Girolamo Frescobaldi,** compozitor şi organist Italian, reprezentant al Barocului timpuriu (+1643)
1585	**Se naşte Heinrich Schütz**, compozitor german (+1672)
1587	Monterverdi publică primul volum de *madrigale.*
1590	Emilio de' Cavalieri – *Il Satiro*, fabulă pastorală. Începuturile *operei.*
1592	Monteverdi publică al treilea volum de *madrigale*
1594	*Dafne* de Jacopo Peri – *prima operă*.
1596	**Se naşte Nicola Amati,** cel mai cunoscut şi talentat membru al familiei de lutieri de la Cremona.
1600	Giulio Caccini – opera *Euridice*
1600	Emilio de Cavelieri publică opera *La Rappresentazione di anima e di corpo.*
1600	*Harpa* apare pentru prima dată în ansamblurile instrumentale.
1600	Thomas Morley – prima carte de *arii.*
1600	Jacopo Peri – opera *Euridice*
1600	Instrumentul *recorder* (*flûte-à bec* sau *flautul drept*) devine popular în Anglia.

ANEXE

TERMENI MUZICALI UTILI

ANTIFONIC dialog între două grupuri de cântăreți

ARTA „limbajul prin care omul îşi comunică ideile, concepțiile despre *sine*, despre *semenii săi* şi despre *universul său*." (W. Fleming – *Arte şi idei*, vol. I, Ed. *Meridiane*, Buc. 1983, p. 11)

ARS ANTIQUA reprezintă muzica Europei apusene din perioada Evului Mediu târziu, cuprinsă aprox. între mijlocul. sec. XII şi începp. sec. XIV (cca. 1170-1310), perioadă în care centrul muzical cel mai cunoscut, care a adoptat, experimentat şi dezvoltat primele forme de polifonie a fost Şcoala de la Notre Dame din Paris. În mod convențional, Ars Antiqua se referă numai la muzica religioasă.

BASILICA gr. *basileus* = rege. Clădire ce servea ca loc de judecată şi de adunare a negustorilor în forumul roman. Creştinismul s-a folosit de aceste clădiri ca lăcaşuri de rugăciune sau a clădit altele în acest stil.

CANTUS FIRMUS *melodie dată*, (lb. latină). Melodie care îşi are originea în cântarea gregoriană. *Deasupra* ei şi *sub* ea se adaugă alte melodii, componente ale *polifoniei liniare,* conform unor reguli stricte – melodice şi armonice.

CONCERTANT (STIL) sau *concertato,* derivând din *concertare = a rivaliza, a-şi disputa ceva.* Tip de discurs muzical specific Barocului. Se întâlneşte mai ales în muzica instrumentală şi constă în *dialogul* dintre două grupe de interpreți, având din ce în ce mai frecvent ca suport armonic *basso continuo* (sau pe scurt *continuo*).

CONDUCTUS *conducere = a însoți* (lat.) – gen polifonic, vocal, modal diatonic din *Ars Antiqua*, compus din 2 sau 3 linii melodice

CONTRAPUNCT Ansamblul de reguli, principii şi procedee aplicate în special în *genurile polifonice religioase* poartă denumirea de *contrapunct*.

CORI SPEZZATI coruri „despărțite". Dispunere în spațiu (stereofonic) a

grupurilor de voci.Vezi *policorală* (tehnica)

CORUL Zona din jurul altarului principal în catedrala catolică.

CROMATICE (MODURI) moduri care au în componența lor şi secunde mărite.

DIASTEMATICĂ (NOTAȚIA) (gr. *diastematikos* = intermitent, prin intervale). În această notație, configurația melodiei, cu succesiunea ei de sunete mai joase şi mai înalte, durate *etc.* este clară ochiului dintr-odată, grație poziției relative a unor semne numite, în diferite subsisteme, *neume* (gr. *pneuma* = vânt, suflu), *figuri* sau *note.* Cele mai vechi notații diastematice sunt cea neumatică a cântului gregorian şi cea bizantină.

DIATONIZARE eliminarea secundelor mărite şi a micro-intervalelor. Impunerea sistemului modal bazat pe *tonuri* şi *semitonuri.*

DRAMA LITURGICĂ adaptare teatrală a textelor sacre

DITHYRAMB la vechii greci, odă închinată zeului, interpretată de obicei de un grup de 50 de bărbați travestiți în satiri, ce constituiau *corul*.

ENARMONICE (MODURI) moduri care au în componența lor şi micro-intervale (intervale mai mici decât semitonul).

IZORITMIE „în muzica polifonică, adoptarea de către toate vocile a unui model ritmic repetat."

issos = egal, *rythmos* = ritm (gr.) Asemănare / identitate a duratelor la toate vocile, în cadrul unei compoziții. (*Dicționar de termeni muzicali*)

JONGLEUR *jougleur* = instrumentist-cântăreț (franceza veche)

LAIC lumesc, ne-religios

LITURGHIA gr. *leitos* = obştesc, *ergon* = lucrare. „Cel mai important serviciu divin al bisericii creştine, constituită pe fondul tradițiilor locale din Ierusalim, Antiohia, Alexandria, Roma, Cartagina, Lyon, Ravenna şi luând forma definitivă la Bizanț,

prin reformele lui Vasile cel Mare şi Ioan Gură de Aur, în sec. IV."

MADRIGAL gen polifonic, vocal *à cappella*, cu text şi caracter laic.

Termenul provine din genul *cantus materialis* – aflat în practica muzicală din Italia sec. al XIV-lea (*Ars Nova* sau Renaşterea timpurie) –, devenit treptat *matrialis, matriale, madriale, madrigal.* Madrigalul provine, se pare, din *rondelul* francez şi din *frotolla* italiană.

MEISTERSINGER *meister* = meşter, maestru, *singer* = cântăreț

MENESTREL *minister* = servitor (limba latină)

MINNESÄNGER *minne* = iubire ideală, *sänger* = cântăreț (limba germană)

MISSA principala slujbă creştină a zilei, în biserica apuseană, începând din s. IV. *Missio* sau *dimissio* (lat.) = trimitere, încheiere. Când slujba se încheia, preotul pronunța sintagma *Ite missa est* (*Plecați, slujba s-a încheiat*!) celor de altă credință, cerându-le astfel să părăsească biserica.

MISTERELE drame cu caracter religios, având ca subiect întâmplări miraculoase cu sfinți creştini sau cu Fecioara Maria.

MOTETUL apare în sec. XIII, în Şcoala de la *Notre Dame* (*Ars Antiqua*). Gen polifonic religios, compus dintr-un *cantus firmus* (la început cântare gregoriană, apoi diverse alte cântări religioase sau laice) numit *tenor*, creat pe baza unor formule (moduri) ritmice.

O a 2-a voce numită *motet*. Inițial, textul motetului cuprindea 1-2 cuvinte în limba latină, care erau „ținute" de voci (de aici şi denumirea genului: de la francezul *mot* = cuvânt). Tenor-ul putea fi intonat de instrumente.

Vocea a 3-a – *triplum* – avea text diferit.

MUSICA MENSURABILIS „muzică măsurată" (lat.). Duratele *cantus planus*-ului (cântării gregoriene) erau la început neprecizate, fiind lungite sau scurtate în funcție de ritmul şi accentele textului. Apariția

	cântării pe mai multe voci a necesitat un sistem de notație care să exprime durata relativă şi înălțimea fiecărei note, sincronizând astfel vocile.
MUSICA RESERVATA	limbaj muzical bazat, în principal, pe o profundă expresivitate, cromatisme frecvente, un grad mai mare de rafinament şi de subtilitate, ce se adresează mai mult auditorilor inițiați. În acest sens, un exemplu ilustrativ îl constituie creația principelui Gesualdo da Venosa.
ORGANUM	gen polifonic, vocal, modal diatonic din *Ars Antiqua*, compus din 2 linii melodice: un *cantus firmus* (cântare gregoriană) şi repetarea acestui la 4^{ta} sau 5^{ta} perfectă superioară. În asemenea cazuri, începutul şi finalul se făceau pe unison. Se nota numai vocea inferioară (*vox principalis*), iar cea superioară era improvizată („după ureche") de cântăreți (*vox organalis*). Cu timpul, au fost notate ambele voci, acestea constituind primele partituri polifonice. Era, se pare, acceptată şi dublarea unei voci cu instrumente.
POLICORALĂ (TEHNICA)	adoptată de compozitorii renascentişti de la Veneția, în frunte cu Andrea Gabrieli şi nepotul său Giovanni, precum şi de Claudio Monteverdi, constă în prezența a 2 sau mai multor grupuri de interpreți (voci, instrumente sau combinate), aşezate în locuri diferite ale catedralei, de obicei în . Catedrala *San Marco* din Veneția, prin arhitectura şi configurația sa interioară, oferea condiții ideale, în special acustice, pentru acest tip de interpretare. Aici existau de asemenea două orgi dispuse de o parte şi de cealaltă a altarului principal. Tehnica de interpretare *policorală* (cunoscută şi sub numele de *cori spezzati*) reprezintă o primă formă de *stereofonie.*
PRIMA PRATTICA	stilul polifonic sever, tradițional, de tip palestrinian
RESPONSORIAL	dialog între un solist şi un grup de cântăreți
SECONDA PRATTICA	scriitură polifonică mai liberă, cu tratarea vocilor extreme ca linii principale – procedeu care va face trecerea către *monodia acompaniată* specifică *operei*
SINCRETISM	„contopirea într-un tot indivizibil a unor elemente provenite

din domenii artistice diferite.”

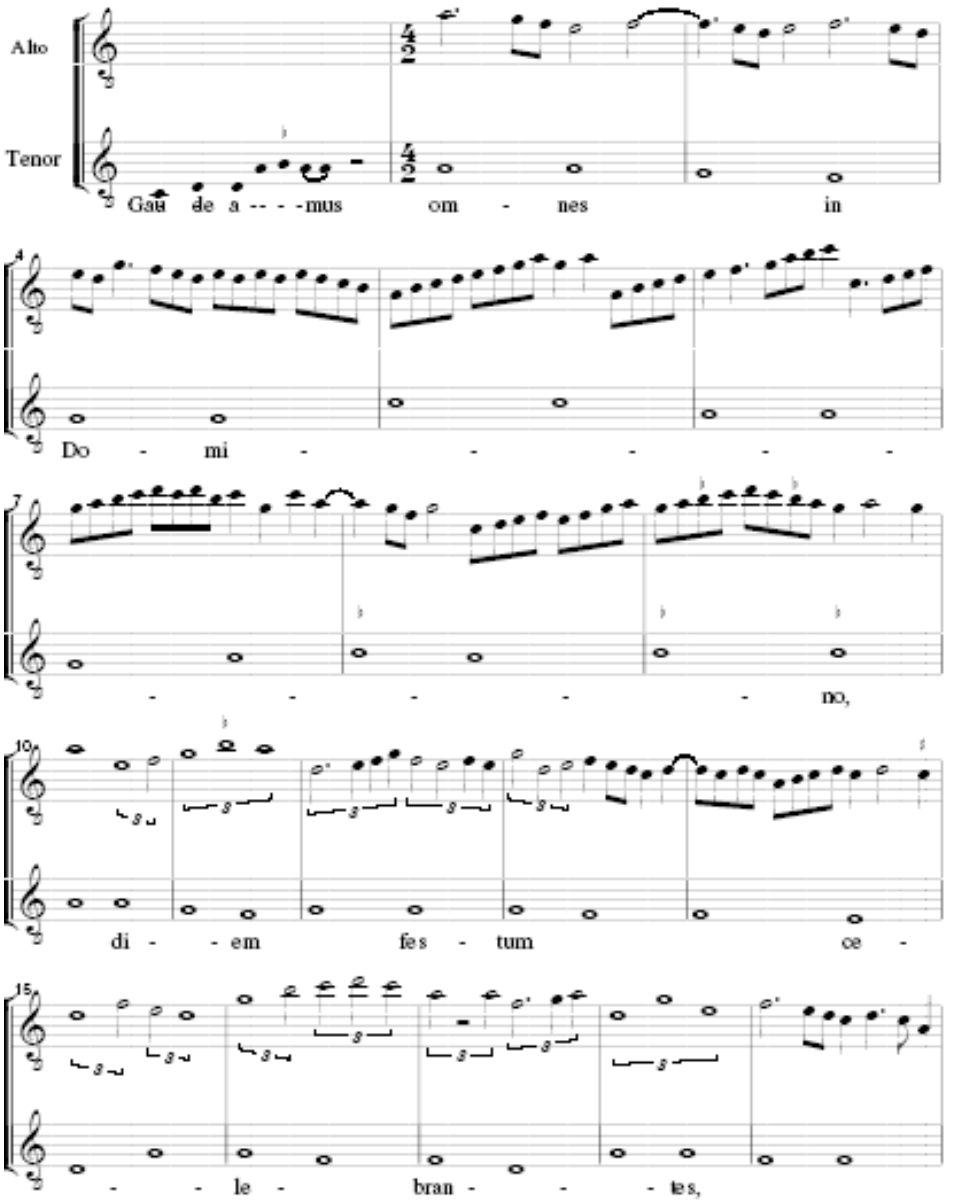
Arta sincretică poate reuni *teatrul*, cu *muzica*, cu *dansul*, cu *artele plastice etc.*

TEATRU (AMFITEATRU) Cuvintele *teatru* şi *amfiteatru* derivă din grecescul *theatron*, care desemna stâlpii de lemn ce marcau pantele din jurul zonei în care aveau loc tragediile şi comediile Greciei antice. Ulterior, pantele naturale au fost amenajate în construcții fascinante, numite *amfiteatre*.

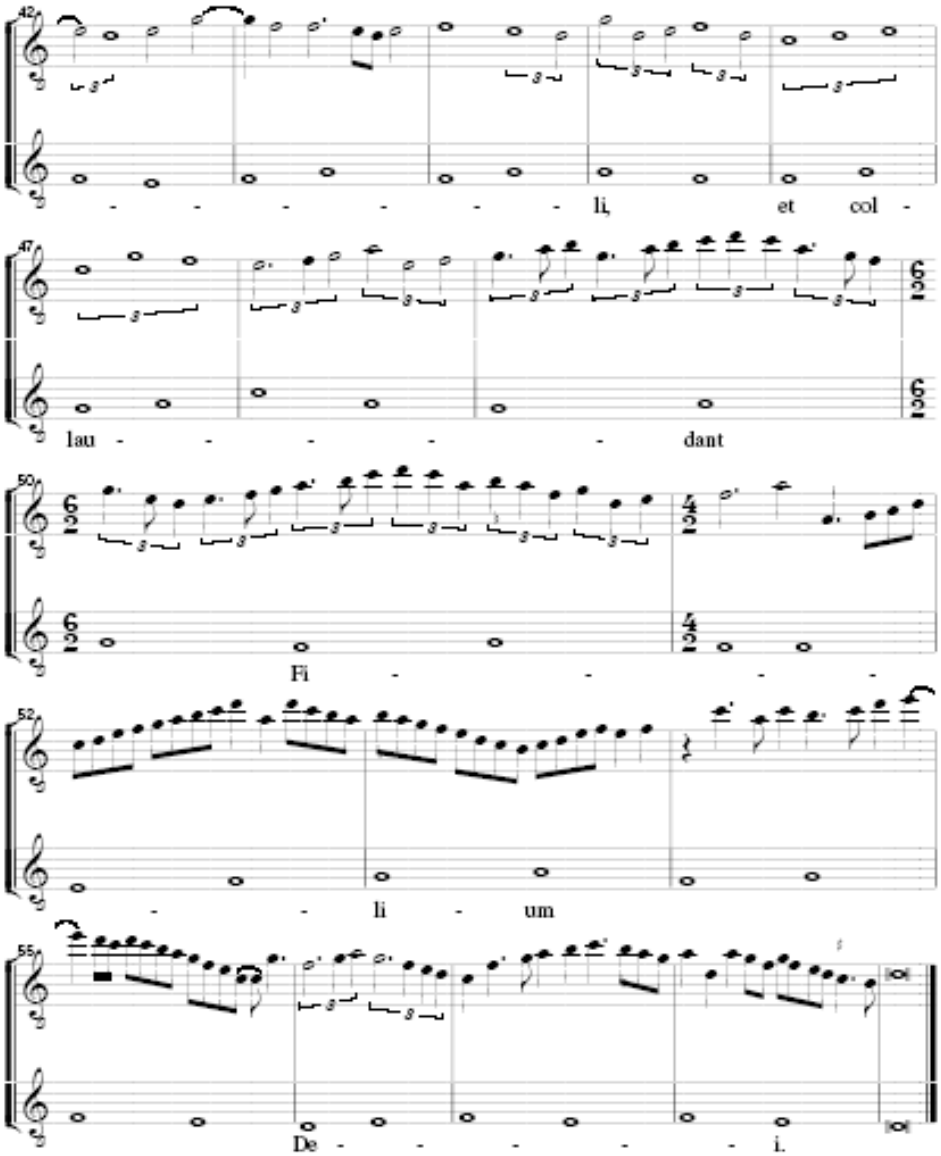
TRUBADUR *trobar* = a găsi (limba provensală). Cântăreți nobili rătăcitori din Evul Mediu

TRUVER *trover* = a găsi (langue d’oil, nordul Franței). Cântăreți nobili rătăcitori din Evul Mediu

Alexander Agricola (Gent 1445/1446 - Valladolid 1506)
Gaudeamus omnes in Domino



20
sub ho - no - - - - re
24
A - ga - thae mar - ty - -
29
- ris; de cu -
32
ius pas - si - o - - - - - nis
37
gau - - dent an - ge -


42
li, et col -
47
lau - - - - dant
50
Fi - - - -
52
- - li - um
55
De - - - - - i.

BIBLIOGRAFIE

* * *	*Dicționar de termeni muzicali*	Editura ştiinţifică şi enciclopedică, Bucureşti 1984
* * *	*Larousse, cronologia universală,*	Editura *Lider*, Bucureşti, fără an
* * *	*Histoire de la musique* (sous la direction de Roland-Manuel), vol. I-II	Libairie *Gallimard*, Paris 1963
* * *	*Musical Timeline*	http://www.classicalworks.com/his.pages/timeline.html
* * *	*Wikipedia, the free Encyclopedia*	http://en.wikipedia.org/wiki/Portal:Music
* * *	*Wikipedia, enciclopedia liberă*	http://ro.wikipedia.org/wiki/Pagina_principal%C4%83
* * *	*Dolmetsch online*, dicționar de termeni muzicali (engl.)	http://www.dolmetsch.com/index.htm
Bărbuceanu, Valeriu	*Dicționar de instrumente muzicale*	Editura muzicală, Bucureşti 1992
Branişte, Ene	*Liturgica teoretică*	Editura Inst. biblic şi de misiune ortodoxă, Buc, 1978
Barbu-Bucur, Sebastian	*Cultura muzicală de tradiție bizantină pe teritoriul României*	Editura muzicală, Bucureşti 1989
Bughici, Dumitru	*Dicționar de forme şi genuri muzicale*	Editura muzicală, Bucureşti 1978
Ciobanu, Gheorghe	*Studii de etnomuzicologie şi bizantinologie*, vol. I	Editura muzicală, Bucureşti 1974
Constantinescu, Grigore	*Cîntecul lui Orfeu*	Editura *Eminescu,* Bucureşti 1979
Cosma, Octavian Lazăr	*Hronicul muzicii româneşti,* vol. I	Editura muzicală, Bucureşti 1973
Denizeau, Gérard	*Să înțelegem şi să identificăm genurile muzicale*	Editura *Meridiane*, Bucureşti 2000
Drîmba, Ovidiu	*Istoria culturii şi civilizației*, vol. I	Editura ştiinţifică şi enciclopedică, Bucureşti 1984
Drîmba, Ovidiu	*Istoria culturii şi civilizației*, vol. II	Editura ştiinţifică şi enciclopedică, Bucureşti 1987

Drîmba, Ovidiu	*Istoria culturii şi civilizației*, vol. III	Editura ştiințifică, Bucureşti 1990
Drîmba, Ovidiu	*Istoria culturii şi civilizației*, vol. IV	Editura ştiințifică, Bucureşti 1994
Faure, Elie	*Istoria artei, Arta antică*	Editura *Meridiane*, Bucureşti 1970
Fleming, William	*Arte şi idei*, vol. I	Editura *Meridiane*, Bucureşti 1983
Gastoué, Amédé	*Arta gregoriană*	Editura muzicală, Bucureşti 1967
Georgiu, Grigore	*Istoria culturii române moderne*	Bucureşti, 2000
Goléa, Antoine	*Muzica din noaptea timpurilor până în zorile noi,* vol. I-II	Editura muzicală, Bucureşti 1987
Iliuț, Vasile	*O carte a stilurilor muzicale,* vol. I	Editura Academiei de Muzică Bucureşti, 1996
Rachet, Guy	*Tragedia greacă*	Editura *Univers*, Bucureşti 1980
Ştefănescu, Ioana	*O istorie a muzicii universale*, vol. I	Editura Fundației Culturale Române, Bucureşti 1995
Urmă, Dem	*Acustică şi muzică*	Editura ştiințifică şi enciclo-pedică, Bucureşti 1982
Buga, Ana ; Sârbu, Cristina Maria	*4 Secole de teatru muzical*	Editura *Style,* Bucureşti 1999

INTERNET

Sugestii de cuvinte cheie

Sugestii de termeni de căutare (engl.) pe motoarele **www.google.com** şi **www.yahoo.com** , cu şi fără ghilimele[176]:

"Music History – chronology", "Music History – timeline", "Middle Age", Renaissance, "Gregorian chant", Solfège, Polyphony

[176] Prin aşezarea unei sintagme între ghilimele, motorul va întoarce acele pagini în care se regăseşte sintagma aşa cum a fost introdusă; în lipsa ghilimelelor, motorul va întoarce acele pagini pe care se găsesc cuvintele scrise, nu neapărat în succesiune directă.

Adrese internet: recomandate

Periodizare

http://www.newadvent.org/cathen/14577d.htm
http://campus.northpark.edu/history/WebChron/Mediterranean/Theodosius.CP.html

Antichitate -

http://www.newadvent.org/cathen/14577d.htm
http://campus.northpark.edu/history/WebChron/Mediterranean/Theodosius.CP.html
http://www.aldokkan.com/mp3/mp3.htm
http://www.classicalworks.com/his.pages/early.his.htm
http://www.princeton.edu/~markwoon/Myth/myth-maps.html
http://www.webwinds.com/thalassa/ancgreecemap.htm
http://plato-dialogues.org/tools/gk_wrld.htm
http://plato-dialogues.org/tools/acropol.htm
http://www.cultureguide.gr/events/index.jsp
http://www.cultureguide.gr/events/details.jsp?Event_id=37320&catA=1

Evul Mediu

http://www.chantgregorien.com/images/Cantate.jpg
http://byzantium.seashell.net.nz/articlemain.php?artid=mapbase_1092
http://www.anastos.nd.edu/text/2a_map.htm
http://www.classicalworks.com/his.pages/jesusto1000.htm
http://www.classicalworks.com/his.pages/1000to1300.htm

http://historymedren.about.com/gi/dynamic/offsite.htm?site=http://www.thoughtline.com/byznet/1180.htm

Renaştere

http://www.twingroves.district96.k12.il.us/Renaissance/VirtualRen.html
http://www.ibiblio.org/wm/paint/glo/renaissance/
http://de.wikipedia.org/wiki/Renaissance
http://witcombe.sbc.edu/ARTHLinks2.html